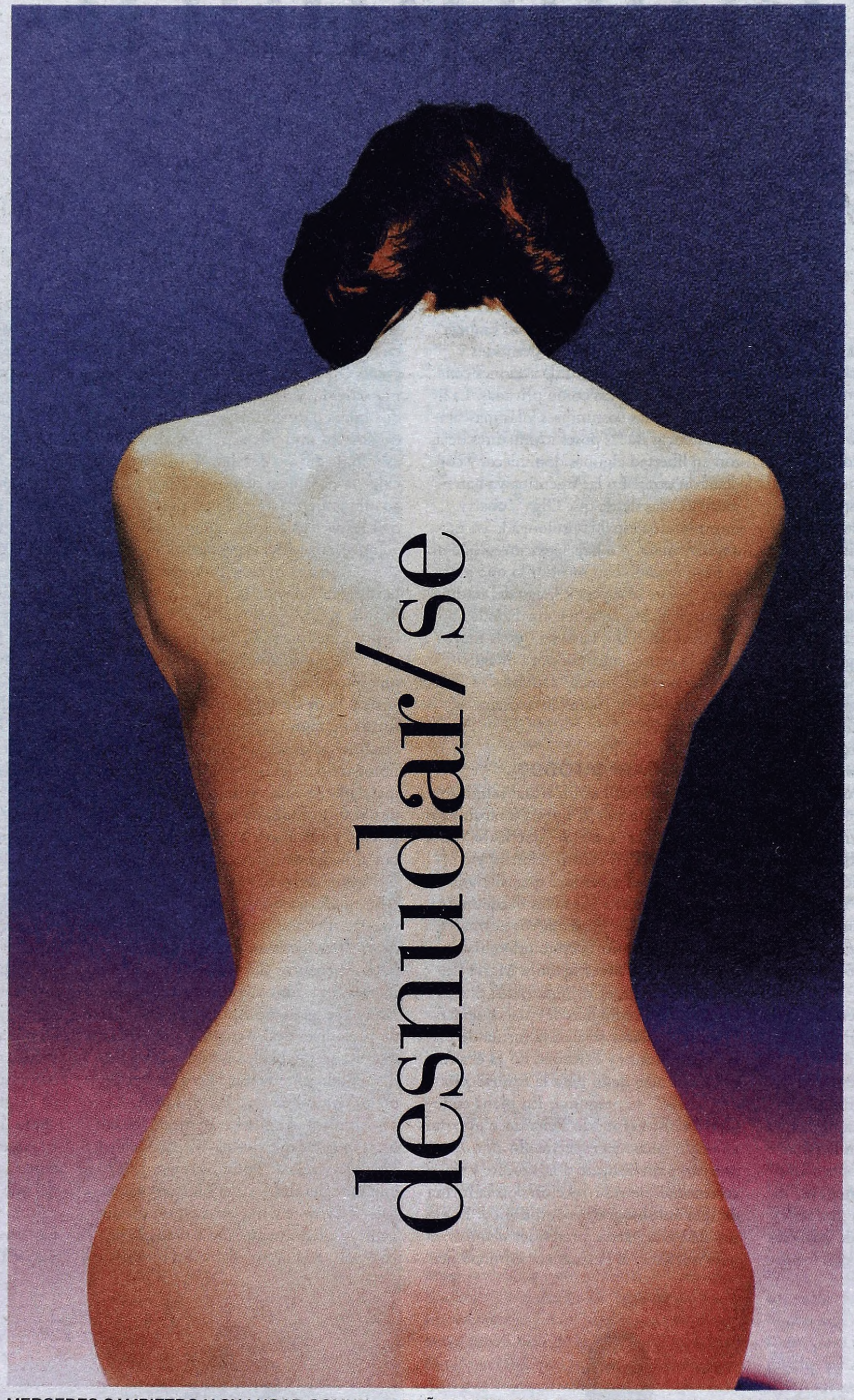
LAS/12

MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
13 DE SETIEMBRE DE 2002
AÑO 5 Nº 231



MERCEDES SAMPIETRO Y SU LUGAR COMUN
BAÑOS PUBLICOS DE MUJERES
MADRES CANGURO

así cualquiera

POR MARIA MORENO

El hotelero gordito dijo que su fantasía era la de ser un vampiro rockero. La panza no le preocupó y cuando tuvo su *portfolio* habló de la experiencia como si ésta hubiera tenido algo de extrasensorial. Un tal Patricio creyó que podía inspirar terror y excitación si se ponía gorra de milico y sacaba los ojos fuera de las órbitas como las personas que tienen problemas de tiroides. Una chica llamada Coni se pensó como una diosa hippie que busca con quien trincar en un prado florecido. Igual perdieron. El que ganó fue Jorge, un morocho de buenos dientes y la malicia de los *strippers* de Golden. El programa "Fantasías", donde los fotógrafos Gabriel Rocca y Andy Cherniavsky permiten que los del montón hagan de *tops models*, tengan un *portfolio* y encima concursen para ganar, es un homenaje a la cosmética, la iluminación y la puesta en escena. Al verlo, contrariamente a lo que pudiera sospecharse, no se llega a la conclusión "qué linda es la gente común" sino "qué vulgares deben ser los modelos famosos". Porque, al parecer, no importa *la base*: el producto fotogénico es una cuestión de mano profesional.

Ahora que se ha vuelto tan democrático, ¿sigue siendo subversivo el desnudo? Desde que se inventara el daguerrotipo, la historia de la fotografía osciló entre la voluntad documental seria –científica, antropológica y artística– y la ilusión de que las imágenes lujuriosas se expandieran al máximo. En 1850, la policía londinense secuestró 60 fotografías de contenido "indecente", adjetivo que aludía a una serie de gordas vestidas de ninfas o de odaliscas que se apoyaban unas en otras con expresión adormecida. En las tres primeras décadas del siglo se produjeron en Francia 20 millones de postales de desnudos y una cantidad no menor de acciones censoras tanto públicas como privadas. La liberación de las costumbres y las mascaradas estéticas de las poses insinuantes dejaron en libertad algunas desnudeces y condenaron otras. En la Argentina ya han pasado décadas desde que Olga Zubarry mostrara una espalda prolongada en *El ángel desnudo*. No hay actriz joven que no se haya tentado con mostrar lo que tenía antes de que se cayera o luego del retoque quirúrgico. Ahora, la tele ha dado la absolución al desnudo. Lástima que la mayoría de la gente tenga tan poca imaginación como para asociar "fantasías" a "fantasías sexuales" y "fantasías sexuales" a desnudarse.

¿DESNUDARLO TODO?

El *risus paschalis* es un ritual religioso hoy reprimido por la Iglesia jerárquica y renegada de la carne. Se practicaba hasta el siglo XVIII en Europa central y consistía en que el sacerdote que oficiaba la misa hiciera reír a los fieles blasfemando, imitando los gritos de los animales, simulando el coito y contando chistes verdes. Para la investigadora María Caterina Jacobelli, el *risus paschalis* es el fundamento teológico del placer sexual. "¿Acaso el placer sexual, la forma de placer más intensa y extrema, no es el símbolo más adecuado para la resurrección de Cristo?", se pregunta. En plena calle Corrientes, Fernando Peña hace un *risus paschalis* laico. Su espectáculo *El niño muerto* es un conjuro a la muerte y un ceremonial de resurrección con la forma de una autobiografía con público. El genio de Peña parece pretender *desnudarlo todo* mientras él permanece en una bata de hospital que sólo cambiará por un vestido blanco y otro color sangre. Su cuerpo es narrado como objeto erótico, como estadios evolutivos sexuales y como sede del sida. El espectáculo dura dos horas o dos horas y media, de acuerdo con los morcilleos del artista y a su estado de ánimo del día. Al público se le exige la paciencia de quien asiste a un acontecimiento narrado en tiempo real o el respeto al tiempo ralentado de un velorio. Porque el espectáculo amaga con terminar por lo menos cuatro veces, pero Peña vuelve a improvisar sobre su propia muerte y, el público –a quien se le propone que se comporte casi como una nodriza gigante y colectiva– tiene que quedarse. Pero no se aburre, acompaña a Peña llevado por una muerte en forma de fauno o de novio, haciendo testamento desde un video casero, monologando en el interior de un féretro instalado en una verdulería o aludido por el testimonio de famosos como Jorge Rial y Elizabeth Vernaci que se prestan al juego de hablar de él *como si se hubiera muerto*. Si es verdad que el gran tabú moderno no es el sexo sino la muerte, Peña se mete con ambos. Finge *desnudarse totalmente* permaneciendo en bata. El coautor del concepto de *El niño muerto*, narrador y codirector, es Ronnie Arias, ese pequeño Apolo calvo que hace de periodista deslenguado en el programa "Kaos". Para él, un desnudo es fundamentalmente verbal. Pero de los otros, como que los hizo, los hizo.

–La primera vez que me desnudé fue en una *Antígona* que dirigía Werner Schoeter. Yo hacía de Polinices y aparecía totalmente desnudo. Cipe Lincovsky arengaba a Creonte y mientras tanto, sin que nadie se diera cuenta, me estiraba la pija para ver hasta dónde daba. En otra parte del espectáculo caminaba con portaligas, corset y tacos altos. Pero a los dieciocho años ya había hecho un show donde aparecía como Evita, con el *tailleur* y el rodete. El trajecito tenía un velcro y de pronto me lo arrancaba (esto no lo pongas porque es de una maricona de última). Cuando vino Spencer Tunik fui a la 9 de Julio con el resto de la gente. Tenía un tapado negro y en un momento me lo abría. Fue muy difícil porque no había clima. Y para desnudarte tiene que haber un clima. Y ahí había hasta olor a vómito y a patas porque mucha gente venía con la resaca de la disco. El desafío era que yo aprovechara la escena para hacer mi propio show y no que me aprovecharan a mí. Para "Kaos". Todos me gritaban: "Ahí está el pelado de 'Kaos', el puto". Después, en el 13 me pincelaron la pija.

–¿Es sensual desnudarse?

–No. Sensual es hurgar con las manos entre la ropa. Sensual es la teta forzada que sale por un escote, la pija que se escapa de un calzoncillo.

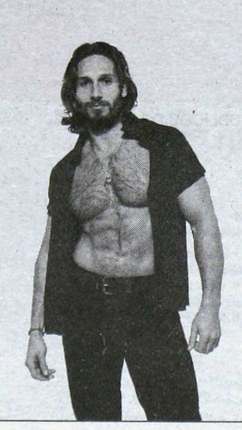
–Lo que usted desnuda fácilmente es la lengua. Ha dicho "pija" por lo menos tres veces.

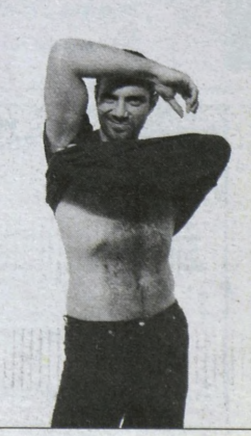
–Sí, pero no soy esa loca desatada que aparece en la tele. Actúo. Aunque no lo parezca, soy tímido. De la cintura para arriba. En esa parte tengo vergüenza hasta de mí mismo. En mi casa me gusta andar en ojotas y sin calzoncillo. Para estar cómodo, no para *fashionar*. Pero siempre con camisa. Me gusta mi cuerpo, pero me da vergüenza mi panza.

–Pero usted no tiene panza.

–Tengo la panza que señala la edad. Peor, tengo la panza no del que engorda sino del que se hincha.

En la entrada de la casa de Ronnie Arias hay un corazón enorme hecho con decenas de flores de tela y, sobre la cabecera



Un programa de televisión insta a que gente del común cumpla sus fantasías, que sólo aparentemente implican un desnudo: lo que se huele es que la verdadera fantasía es verse producidos y fotografiados por expertos en belleza, y se comprueba que de ese modo todo cuerpo sale airoso. Como fuere, la democratización del desnudo permite conjeturar que el erotismo planea en otro lado: no en lo que se ve sino en lo que se deja entrever.



de su cama, la foto de dos hombres fornidos con bigotazos, dos supuestos padres truchos de la estirpe de las nuevas familias, aunque las fotos sean del siglo XIX. Cosas de estrella.

–Usted trabaja con alguien que desnuda su alma.

–Sí, y que tiene el alma muy larga. Claro que a Peña la gente tendría que soportarle que su *Niño muerto* dure cinco horas.

–¿Qué opina del programa "Fantasías"?

–Que la luz es todo. Claro que ahora en la tele hay desnudos que son escrachos. Como los de Flavia Miller.

–Si para desnudarse no hace falta ser una belleza, ¿qué hace falta?

–Cierta armonía. Belleza es la enfermera gorda de *El niño muerto*. Que tiene un cuerpo perfecto y no como esas anoréxicas con las tetas como saquitos de té. Para desnudarse lo que importa es la actitud. Tener el cuerpo trabajado, pero no en el gimnasio. Espalda derecha, pecho abierto y la pera para adelante.

–O sea que estar encorvado no va.

–Depende. Está el encorvado de flaco francés que es muy sensual.

–¿El strip tease no le parece sensual?

–En un boliche puede ser excitante. Ahora, en una escena íntima da risa. Imaginate que a mí ya me enfría que un amante se haya hecho los claritos. Ni hablar de un *strip tease*. Uno se desnuda cuando ya no queda otra. Lo de transgresor es un título.

LA DEL TRUENO Y LAS HOJAS

La Coca Sarli tiene el *master* en desnudo de la Argentina, aunque para ella desnudarse haya sido una pesadilla. La primera vez que lo hizo fue sin querer. Armando Bo le había prometido que para desnudarse en *El trueno entre las hojas* la dejaría usar una malla color carne. Pero en el obraje de Fasardi no había ni heladera. La Coca espió por el lente de 35 mm de la cámara Super-Parbock –pesaba más que un hombre gordo– y se tranquilizó cuando vio que la esposa del iluminador que estaba ahí nomás parecía tener el tamaño de una muñeca Barbie. Ignorando que luego Armando había agregado un zoom de 100 mm, se metió a nadar en el río con su singular estilo: la cabeza inclinada hacia atrás, los labios entreabiertos y húmedos al igual que ventosas chupadoras, las narinas de la nariz aleteantes y esas tetas que parecen tener vida propia y con pezones como tetinas de mamadera. Las tetas de la Coca son didácticas ya que, al verlas, más que tomarlas como naturales –cosa que es imposible– hay que apreciarlas por lo que simbolizan: los cabritos del Rey Salomón, las palomas del Romanticismo, y hasta los perritos del general Perón, cuyos zapatos de dos colores eran *muy Armando Bo*.

–Ahora se desnuda todo el mundo, pero cuando yo lo hice los únicos que lo hacían eran los suecos. Me he desnudado en ríos, en cataratas, en la nieve, en la selva. Armando decía que pronto iban a dar una película que se llamara *¿Quién no se desnuda?* Y que el acomodador del cine también iba a estar desnudo. No vi "Fantasías". Pero que cada cual haga de su culo un pito, porque la vida es breve. Para mí, desnudarme fue un suplicio. ¿Cómo que no lo sabe? ¿Usted es nueva en el medio?

DESNUDOS POSIBLES

Hace dos años, Gabriela Liffschitz fue sometida a una mastectomía. Desobediente al imperativo de simetría y de que haya un modelo corporal completo cuyo patrón debe seguirse a riesgo de quedar excluido del campo erótico, Liffschitz se tomó fotografías que utilizan a la faltante –así llama a esa parte de su cuerpo que se ha vuelto protagonista– como un argumento visual que permite operar con la androginia, con la ilusión óptica y las leyes estéticas del desnudo. Así construyó su libro *Recursos humanos*, y trabaja en otro que probablemente se llame *Descabellado*, que como el anterior incluye textos.

–Usted dice que de no haber existido la mastectomía, no se hubiera desnudado.

–Nunca hubiera pensado que mi cuerpo podía, y necesitaba y esperaba ser visto. Si no hubiese sido por la mastectomía que modificó parte de mi geografía, jamás me hubiese desnudado ante una cámara, o tal vez sí, pero nunca para hacerlo público. No hubiese tenido sentido. Ahora lo tiene. Ahora es un acto político, ahora es necesario, porque descubrí varias cosas debajo del seno, en el hueco que dejó había mucho. Mucho de todo, pero me quedé esencialmente con mucho para pensar y mucho para ver. Iluminar esta nueva instancia del cuerpo, sus excursiones exóticas, creo, es poner en juego otra mirada o simplemente poner a jugar la mía. Lo cierto es que ahora mi cuerpo tiene claramente algo para decir. Sólo ahora tiene inscripto un relato que considero que puede ser bueno publicar.

Lucrecia Capello se desnuda en *La casa de Bernarda Alba* bajo la dirección de Vivi Tellas. El que hace es un desnudo edénico, libertario, de un cuerpo maduro y espléndido, el de alguien que en la pieza de Lorca y desde la irresponsabilidad de la demencia senil, escapa de la represión. Ese desnudo surgió en una improvisación



ALGUNAS DE LAS FOTOS QUE ROCCA-CHERNIAVSKY LES HACEN A LOS PARTICIPANTES DE "FANTASIAS".

y fue una suerte de matoneada benévola en un momento en que las jóvenes protagonistas *amagaban* con un desnudo hasta que Lucrecia lo hizo efectivo.

–Ellas lo insinuaban y a mí se me ocurrió hacerlo. Fue espontáneo, no sabía que iba a quedar en la obra. Eso fue una decisión de Vivi. Yo siempre les digo a los jóvenes: para subirse a un escenario hay que tener algo que decir, buena salud, ser valiente y generoso. Esa fue la ocasión de probarlo. Si tengo que pensar en una palabra que sintetice mi desnudo es agradecimiento. La gente me agradece a mí, no a mi cuerpo que es el de una mujer grande. Un cuerpo con el que me he ido amigando (cuando era adolescente había partes que no me gustaban). Un cuerpo que yo le presto al personaje para que simbolice la libertad, por eso no siento que soy yo la que se desnuda. Ahora, estoy segura de que es un desnudo que le hubiera gustado mucho a Lorca, a Dalí, a Buñuel, a toda esa banda.

POR AMOR AL ARTE

El prestigio mítico de las modelos de artistas creció en el París del principio de siglo cuando en un edificio de la calle Grande Chaumière un tal Colarossi alquiló talleres con modelos incluidas a precios razonables y cierta privacidad. Desnudarse por amor al arte siempre fue un oficio con fama de equívoco y si a menudo era ejercido por prostitutas, también lo era por mujeres que aspiraban a explorar modos de la libertad. Pero, en 1917, el desnudo seguía siendo ilegal, aun en los estilizados óleos de Modigliani, donde los torsos de las modelos se alargaban hasta proponer la gestal de la mujer moderna: senos pequeños, nada madonescos, y talle atlético. En la galería de Berthe Weill, el 3 de diciembre, un desnudo fue puesto preso por un comisario que exigió sacarlo de vidriera. Lo que lo alarmaba no era ni los senos ni las caderas de la modelo sino los pelos del pubis. Por suerte la más famosa modelo de Montparnasse, Kiki, tenía muy poco vello, así que sus retratos circularon con cierta soltura legal. Kiki fue la cara del modernismo como Man Ray fue su fotógrafo.

Las modelos de arte suelen hablar de sus desnudos con cierta escisión, al modo en que Lucrecia Capello habla de "prestar el cuerpo", como si el desnudarse no pudiera contarse en primera persona. Teresa Arijón es poeta, pero durante años ha trabajado como modelo de artistas, en especial Juan Lescano, quien hizo que su imagen pasara las fronteras del país, aunque ella no se reconozca del todo en ese cuerpo fornido y pálido con ecos del siglo XIX.

–Parece absurdo, pero nunca me sentí desnuda. Desnudarse dentro de un código no tiene nada que ver con el erotismo. Para posar, uno no se desviste sino en el baño del que sale con una bata (es habitual que en todos los talleres haya una). No hay nada que se parezca al desvestirse para una situación erótica. Contrariamente a lo que se piensa, la desnudez de la modelo pone distancia. Para mí es un trabajo que se parece bastante al teatro. Hay que ser resistente, tener disciplina, buen carácter. Desnudarse permite pensar en otra cosa. He escrito poemas mientras posaba, he hecho planes. Creo que el artista o los artistas que te contratan te ven como a un objeto. A veces se acercan para comprobar el juego de una articulación con otra o para ver mejor el efecto de una luz.

–¿Entonces la desnudez no facilita un acercamiento personal?

–Sé que hubo contratos que terminaron con una propuesta de prostitución. Hay un pintor que pintó a su modelo y a sí mismo con una erección, pero eso es para hacer corre el mito. En la práctica, los estudiantes de bellas artes necesitan trabajar con modelos vivos. No creo que ningún sátiro se tome el trabajo de ponerse a aprender a pintar para tener la oportunidad de ver a una mujer desnuda.

–Su imagen anda por el mundo. ¿Eso satisface su exhibicionismo?

–Es algo que me tiene sin cuidado.

–Pero está contenta con su cuerpo.

–Salvo por el paso del tiempo, que acepto, sí. Pero tengo claro que no es el cuerpo de una modelo de moda. La modelo de pintor o de escultor tiene otros parámetros. En general, se busca un cuerpo con formas definidas y que en algunas poses permita ver los huesos.

–Usted es tímida, muy pudorosa. ¿Qué lugar ocupa el desnudo en su vida cotidiana?

–Ninguno. Y eso no es una contradicción. Podría decir que conocer a alguien empezando de la desnudez es casi una manera de no terminar desvistiéndose. Y si me involucrara con el artista, podría decir: "Que me haya *visto* desnuda no quiere decir que me *conozca* desnuda".

Con razón Man Ray, cuando quiso tirarse un lance con Kiki, le ordenó vestirse y la invitó a tomar un café en el bar de la esquina. Es que el desnudo no dice nada en sí mismo. Un fetichista sabe algo que el nudista no sabe: que lo que calienta es una parte y no el todo, lo que se entrevé y no lo que se ve. Por eso al desnudo para gozarlo hay que vestirlo con algo: con razones profilácticas, higienistas, pacifistas, críticas. Nada más inocente que el cuerpo de John y Yoko en la cama pidiendo por la paz ni más terrorífico que los cuerpos desnudos y apilados que aparecen en las fotografías de campos de concentración. Pasar del otro lado de la pantalla en cueros pero producidos hoy parece una inocentada en comparación a los tiempos en que el censor medía con un centímetro la tuniquita que la Coca Sarli usaría en la película *India* –la probaba sobre una fotografía gigante e inexorablemente le bajaba el ruedo–. Pero, eso sí, ninguno de los concursantes de "Fantasías" logrará seguramente poner en su rostro esa expresión inimitable de la Coca cuando se desnudaba: de una vergüenza, de un desasosiego y una culpa tales que no podía más que convertir a su dueña en el emblema mismo del pecado.

Ahora que se ha vuelto tan democrático, ¿sigue siendo subversivo el desnudo? Desde que se inventara el daguerrotipo, la historia de la fotografía osciló entre la voluntad documental seria –científica, antropológica y artística– y la ilusión de que las imágenes lujuriosas se expandieran al máximo.



FOTO DE TAPA: FOCUS

DANIEL JAYO



La palabra es



POR LAURA ALGIER

Hace 6 años que soy voluntaria de la Red Solidaria. En todo ese tiempo pude comprobar cómo miles de personas e instituciones se van encontrando, reuniendo y sumando para dedicarse a mejorar la situación de los más marginados. En nuestra organización estamos sorprendidos por la generosidad de tantos amigos y desconocidos que responden a cientos de llamados que hacemos a la comunidad a través de los medios de comunicación. Intentamos dar permanentemente respuestas concretas a una realidad muy complicada, que tratamos de ver con la mayor claridad posible para ver qué nos dice esta Argentina de hoy, cómo se expresa, cómo se manifiesta.

A las dos de la tarde del viernes pasado, el 6 de setiembre, en el comedor de Margarita Barrientos, allá en el Bajo Flores, la emoción nos ahogaba. Comenzamos a aplaudir y a llorar por tres minutos: eran aplausos y llantos pidiendo por la PAZ.

Cuando terminamos de aplaudir junto a toda esa gente que se había acercado, nos empezaron a sonar los celulares y no podíamos creer lo que nos contaban y escuchábamos: todo el país paró tres minutos por la PAZ.

El clima del comedor era muy especial: la gente que hacía la cola para buscar su comida, los chicos con carteles pidiendo por la paz, las madres que perdieron a sus hijos, y las madres que nos solidarizamos y vivimos su drama como si los suyos hubieran sido nuestros hijos.

El rabino, el cura, el imán, el anglicano, todos los credos juntos...

Las cocineras sobre el techo del comedor con sus pañuelos blancos, cantando el Himno al lado de una bandera con mástil de palo de escoba....

Los bomberos de la Vuelta de Rocha con sus trajes gastados.

Todos unidos, pidiendo por la PAZ.

Desde la Red Solidaria estamos muy reconfortados, queremos que todos lo sepan, quisimos que todos pudieran participar y desear y expresar su necesidad de PAZ.

Tenemos auténticas razones para mantener la esperanza y el optimismo intactos, porque seguramente, si cada día son más las personas que van al encuentro de su prójimo y se comprometen con su comunidad, se irán redescubriendo nuevas necesidades que nuestra comunidad tiene.

Hoy el grito de los argentinos vuelve a pronunciar la palabra PAZ.

RAMOS GENERALES

Concursos de cuentos

La Fundación Victoria Ocampo, en su "afán de alentar vocaciones", y manteniendo el espíritu de mecenazgo cultural que supo cultivar la creadora de *Sur*, acaba de anunciar la apertura de la convocatoria para el primer concurso de cuentos que organiza. En la mejor tradición de los cuentos clásicos, se trata de presentar ejemplares de entre 80 y 150 páginas (es decir, un pequeño volumen). El primer premio será la publicación del libro, y el segundo la inclusión de un texto en una antología. En ambos casos, las ediciones serán presentadas en la Feria del Libro del año próximo. El fallo del jurado integrado por Isidoro Blaistein, Jorge E. Clemente, Angélica Gorodischer, Jorge Torres Zavaleta y María Esther Vázquez se anunciará el 5 de diciembre. Los originales serán recibidos hasta el 25 de octubre en Suipacha 1211, y puede obtenerse más información escribiendo a *villaocampo@aol.com*

De letras de tango

Organizado por la Biblioteca Nacional, el Viejo Almacén y Metrovías en diario *La Razón*, el Concurso de Letras de Tango está abierto para la recepción de trabajos hasta el 30 de octubre. Un jurado de preselección formado por alumnos de Filosofía y Letras dará paso en una segunda instancia al jurado integrado por Virginia Luque, Néstor Fabián, Luis Veiga, Pepe Romero y Julián Plaza. Las bases de este concurso se pueden retirar en todas las estaciones de subte.

Cine



La actriz española Mercedes Sampietro vuelve a demostrar, en "Lugares comunes", su carácter dramático. Desde Madrid, donde está ensayando una obra teatral, Sampietro cuenta que desde que le ofrecieron leer el guión de la película supo que aceptaría: "Con Aristarain, la hubiese hecho con los ojos cerrados".

La esposa

POR MOIRA SOTO

Aunque la película suma –entre otros– los nombres de Federico Luppi, Arturo Puig, Carlos Santamaría, Valentina Bassi, Osvaldo Santoro, y aunque su personaje es un poco satélite del protagónico masculino, la actriz española Mercedes Sampietro se roba muchas escenas de *Lugares comunes* con la luz de su mirada, la nobleza de sus recursos expresivos, la transparente honestidad de su labor. En esta coproducción recientemente estrenada, Sampietro es Liliana, hija de españoles exiliados en nuestro país después de la Guerra Civil, casada con Fernando, un profesor de Literatura tan progre como ella pero más cascarrabias, que acaba de ser jubilado de prepo. Una visita teñida de malentendidos al hijo que vive con su propia familia en Madrid y el canje de un departamento –que Liliana heredó de sus progenitores– por una chacra en Córdoba signan el devenir de esta pareja, con ruido de fondo de la cada vez más grave crisis argentina.

Mercedes Sampietro, actriz de extensa y diversificada carrera en cine, teatro y TV, ha sido vista localmente en films de Pilar Miró como *El crimen de Cuenca* (1980), *Gary Cooper que estás en los cielos* (1981), *Werther* (1986, no estrenada comercialmente, pero vista por cable) y más recientemente en *Las huellas borradas* (1999), de Enrique Gabriel, también con Luppi. En estos días no pudo viajar a Buenos Aires para la presentación de *Lugares comunes*, la última realización de Adolfo Aristarain, porque está ensayando en Barcelona una pieza de próximo estreno: *Sábado, domingo y lunes*, de Eduardo De Filippo ("una tragicomedia coral, llena de humanidad, donde por un momento todo es de un dramatismo terrible y después aquí no ha pasado nada..."). En algún lugar de su inconsciente familiar, Mercedes se encuentra al hacer esta obra con sus lejanos ancestros: "Está claro, el origen de mi apellido es italiano. Indagué un poco y me enteré de que sus portadores vinieron a España hace muchísimos años, se fueron en el siglo XV o el XVI a guerrear a Nápoles y se quedaron un tiempo. Probablemente, en ese entonces eran San Pietro, pero cuando vuelven a la península española acaban llamándose Sampietro...".

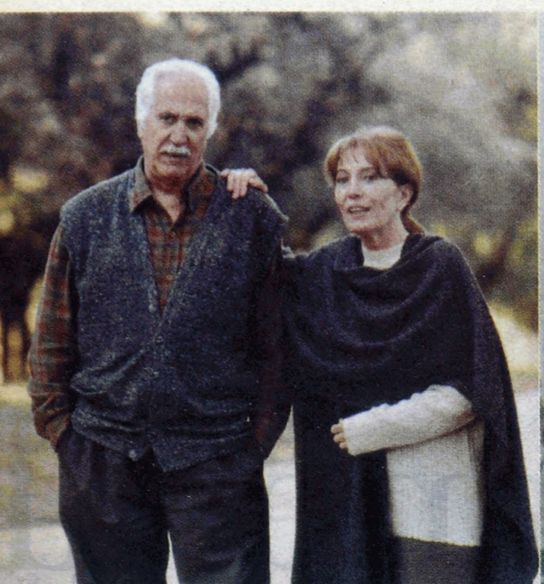
La historia de su personaje en *Lugares comunes* ha hecho reflexionar a M.S. sobre "lo poco y nada que se ha investigado, escrito, filmado sobre los exiliados republicanos en la Argentina, en México. Casi no hay referencias, es un tema silenciado que me parece indispensable que se destape. Es tan importante como todo el período de la Guerra Civil, sobre la que se han hecho pocas películas contándola de verdad; fíjate que una de las que mejor reflejan esa etapa está hecha por un inglés: *Tierra y libertad*, de Ken Loach... En la historia de estos exiliados, tan numerosos e importantes para la cultura, hay un filón con el que a mí me gustaría comprometerme; ojalá se haga una buena película entre España y la Argentina".

Mercedes Sampietro se declara ferviente admiradora del cine y el teatro argentinos, y aunque no había trabajado anteriormente en nuestro país (salvo en una gira que la llevó a actuar en el Cervantes), dice que ha tenido "la suerte de estar junto a los mejores intérpretes argentinos: por ejemplo, en teatro con Alfredo Alcón en *La vida del rey Eduardo II*, de Marlowe, o con Miguel Angel Solá en *Julio César*, de Shakespeare, y por supuesto, con Federico Luppi en *Las huellas borradas*, película española sobre un tema tan doloroso para ustedes como el de la apropiación de niños".

CONFIANZA CIEGA

–Con esa estima que manifestás hacia nuestros actores y nuestro cine, casi no hace falta preguntarte cómo recibiste la propuesta de coprotagonizar la nueva película de Aristarain.

–Pues nada: me llamaron de la productora y me dijeron que Aristarain quería mandarme el guión para que interpretara a uno de los personajes. Como puedes comprender, ahí directamente ya me desmayé, porque desde que vi *Tiempo de revancha* –película magnífica por muchos motivos– hace muchos años, soy una absoluta admiradora del cine de este director. Debo decirte que yo ya había trabajado con él, tuve una participación pequeña en un capítulo de la serie "Pepe Carvalho". De modo que me emocioné muchísimo ante la sola propuesta. Luego me mandaron el guión y me encantó, pero ya me daba igual, la hubiese hecho con los ojos cerrados. Filmar con Aristarain para mí era un lujo y ya había




constante

aceptado en mi corazón, antes de leer el guión.

–¿Te produjo inquietud el tener que trabajar en nuestro país, dado el agravamiento de la situación que se produjo en el curso de este año?

–Me daba mucha pena, claro, desde que venía viendo las noticias en el diario y la televisión, y lo que se decía era tan triste. Cuando viajé en abril, esta terrible tragedia ya había acelerado su marcha. Todo se agudizó, lamentablemente. Noto este cambio tan desfavorable porque es la cuarta vez que viajo a tu ciudad, y la he observado en distintas etapas. Pero lo de ahora es muy penoso, superó todos los presagios...

–En *Lugares comunes*, tu personaje de origen español, además de ser la esposa de Luppi, trabaja como asistente social en barrios pobres. Aunque esa veta solidaria no está desarrollada desde el guión, queda claro su compromiso social.

–Bueno, Fernando y Liliana, los dos tienen ese pensamiento. Creo que se entiende perfectamente cuál es su ideología, su talante, su manera de ver la vida. Me parece que hay pinceladas que lo muestran sin mayores explicaciones. Son un par de progres sinceros y coherentes, que no han perdido esa sensibilidad. Es cierto que, como tú dices, queda un poco desdibujada mi actividad social, no se ahonda en este aspecto de ella porque la película se interna en otras situaciones. Quizá te puedas preguntar por qué esta mujer no insiste más, por qué no hay mayores referencias a su ocupación. Pero, claro, si se contara por ese lado, sería otro relato. Tal como la presenta *Lugares comunes*, conocemos su personalidad, sus intereses, a qué se dedica, se sugieren sus inquietudes, y punto. Es que la historia se centra en Fernando, el personaje de Federico. Probablemente ella, después del final, ha de volver a ese tipo de actividades, me parece inevitable. Pero mira, hablo de la película y me muero de impaciencia, no he visto ni una imagen... No te puedo decir la ansiedad que me provoca saber que se estrena allí esta semana y que yo no puedo estar. Porque tú puedes conocer lo que has hecho, pero en el cine dependes de tantos factores que escapan a tu control...

–Si bien vos sos evidentemente más joven que Luppi, tu personaje está más cerca de la edad de él de lo que suele ocurrir con las parejas de galanes otoñales tipo Sean Connery, Harrison Ford...

–Hombre, si tengo un hijo de la edad de Carlos Santamaría no puedo ser veinteañera, ¿no? Estoy de acuerdo contigo en que suele ocurrir esa disparidad con las parejas de actores maduros, pero no es el caso nuestro. Y por otra parte, era hora de que sucediese, ¿no? Más allá del detalle de la edad, yo te quiero decir que fui muy feliz en ese rodaje, todos los que estuvieron allí saben que es así. Fui a la Argentina a quedarme dos meses, no conocía a casi nadie salvo a Luppi, no sabía cómo iba a ser el elenco, el equipo técnico... Y fue todo tan hermoso, hubo un clima tan cariñoso, me hicieron sentir tan bien, me parecieron tan buenos profesionales, con esa sensación de confianza que te da un director que sabe lo que quiere y cómo conseguirlo. Me siento muy agradecida por los días que pasé en tu país.

UNA SOMBRA LUMINOSA

–Y a estas gratificaciones seguramente has de sumar el hecho de que estabas haciendo un personaje con el que podías identificarte.

–Mucho, mucho. Coincido con él en tantas cosas aunque, como decíamos, en el guión no están demasiado nítidos los detalles, qué le pasa, por dónde va. Lili es un poco la sombra de Federico, está siempre presente, cercana. Yo al principio me preguntaba qué definiría a esta mujer, cuáles eran los rasgos de su carácter. Pero Aristarain lo tenía todo muy claro y me ha ayudado mucho.

–También es cierto que se da una complementación entre el discurso en off del marido, que incluye y describe a Liliana, su calidad de persona. Y desde luego, está tu actuación, lo que comunicás a través de una mirada nublada, de pequeños gestos.

–Espero que sí. Afortunadamente, lo que describes me parece muy cinematográfico. Yo creo que, sobre todo, *Lugares comunes* es una historia de amor basada en la lealtad entre dos personas que además se mantienen fieles a sus principios, aunque se trata de personas diferentes, con mundos diferentes, que viven cada uno por su lado, aunque se necesitan. Se necesitan, se aman, se adoran... En la película hay momentos en que, frente a la misma circunstancia, Fernando y Liliana reaccionan de formas opuestas, aunque en el fondo piensen semejante. Me parece muy interesante como descripción de una pareja.

–En el caso de la discusión de Fernando con su hijo en el bar, cuando el padre se exalta y se pone muy hiriente, lo tuyo es difícil de manejar, porque comprendés los dos puntos de vista.

–Por suerte, Liliana tiene un temperamento menos extremista, pero a los dos les cuesta enfrentar la situación de encuentro con el hijo, sus diferentes intereses. Creo que la película es muy sincera al mostrar ese choque inevitable en vez de un reencuentro idílico. Los padres no pueden con el mundo que ha creado para sí el hijo, y lo primero que hace Fernando es discutir de una manera brutal, intolerante. Yo pensaba: esto para Liliana tiene que ser insoportable, por más incondicional que sea de su marido, porque también se trata de su hijo. Y es muy indirecto lo que tengo que hacer como actriz, estando en todo, comprendiendo las razones de los distintos enfoques, aunque no los comparta totalmente, tratando de limar asperezas sin ejercer presión. Es de mucha sutileza, sabes, porque a Liliana no la vemos participar activamente, aunque padezca interiormente. Mi trabajo consistía en hacer ver sus sentimientos, sus emociones, a veces incluso en segundo plano. Ay, perdona mi reiteración, pero ya no resisto más mis deseos de ver *Lugares comunes.* Creo que es una película en la que no se ha hecho ninguna concesión para facilitarle las cosas al público, ni para manipular sus sentimientos. Me parece que esta actitud del director da hondura y verdad, evitando cualquier connotación demagógica.

CHICAS: QUE HAGO SI ESTOY DE NOVIA RE-FORMAL Y APARECE UN EX QUE ME MUEVE EL PISO

cogételo hasta que se te pase

Me quiero ma[...] pero temo que [...] siga igual

¿Vamos a

¿Qué escriben las mujeres en los baños públicos? El **graffiti** no es de exclusiva incumbencia masculina. En las puertas de los baños de bares, facultades, estaciones o bibliotecas quedan rastros, mensajes. **Silvana Castro** es, además de bibliotecaria, alguien que toma nota de esas leyendas sanitarias.

POR MARTA DILLON

NO ME MIRES QUE ME CANSO

Este es un mensaje para mí. Hoy la vida no tiene sentido, me quiero morir. ¿Volveré a ver este mensaje?" Si esta mujer volvió al baño de la Biblioteca del Congreso, ya no dejó rastros como la primera vez. No es posible saber si eligió el silencio de su marcador azul conmovida por la cantidad de respuestas unidas por flechas a su mensaje. ¿O será suyo ese "gracias" que se pierde al final de la puerta, ahí donde las piernas dobladas suelen hacer equilibrio para que la ropa no toque el piso? Es mejor adivinar un final feliz para esa desesperación que se anotó en la pared descascarada y pringosa de un baño público, sería una manera de dar sentido a quienes se tomaron el trabajo de decirle (escribirle) a esa mujer anónima que la vida es bella, que el valor está en las pequeñas cosas, que "todas alguna vez nos sentimos así: no estás sola, querida".

¿A quién se le ocurre permanecer más de lo necesario en esos lugares que amenazan con bacterias, infecciones, líquidos ajenos, restos de la condición femenina? ¿Quién lleva el marcador preparado junto con los pañuelos de papel cuando va al baño? "Todas dicen que no, que nunca jamás escribieron en las paredes del reservado de mujeres. Pero todos los baños están escritos. Hasta los más prolijos y pulcros suelen ser garrapateados por el impulso comunicacional de una mujer que no encontró otra manera de expresarse." Silvana Castro tampoco escribe en los baños, pero desde hace tres años su obsesión ha sido meterse en ellos no sólo para atender sus necesidades biológicas sino para registrar todo lo que esas paredes tienen para decir. Otros coleccionan mariposas, estampillas o cajas de cigarrillos; esta bibliotecaria de 40 colecciona graffitis escritos por y para mujeres. ¿O hay alguien más entre esas cuatro paredes?

Aquel mensaje en el baño de la Biblioteca del Congreso, su lugar de trabajo, fue el despertador de la curiosidad de Castro. Cada vez que la necesidad se lo exigía, ella corría, más puntual que otras veces, al reducto en el que empezó a permanecer, lápiz y papel en mano. Y empezó a notar que ese mensaje autodirigido no era el único que merecía respuestas solidarias. "El baño público suele convertirse en una suerte de foro de libre expresión o de interrogación, un confesionario, una tribuna de denuncia. Funcionan como un espacio marginal que da cabida a aquello que el sistema formal de transmisión de ningún modo alcanza a cobijar." En el baño se habla (se escribe) de lo que afuera se calla, eso piensa Castro y es buena parte de su interés en los graffitis sanitarios. En ese lugar se escribe (se habla) con la impunidad que otorga el anonimato.

Yo soy la que no sabe hacer no me decido por nada lo quiero todo.
(Biblioteca del Congreso)

Como cadáveres exquisitos, las frases anónimas se completan con otras creando diálogos en los que Silvana Castro cree ver "la ambición borgeana de componer una literatura poblada de textos anónimos que sólo se produzca a través de sucesivas lecturas y donde todo autor sea necesariamente un lector". Puede parecer ambicioso, pero ahí están las puertas y las paredes para dar cuenta de múltiples ambiciones que sólo se despliegan en secreto. Y también para poner en común dudas tan tormentosas que necesitan algún punto de fuga:

Chicas: amo a un pibe que tiene novia y además es drogadicto. ¿Qué hago?
(ya me lo moví varias veces)

–Dejalo ir (por la novia) no porque se d[...] gue, la única solución es tocar fondo. [...] jalo ya porque vos te vas a hacer mier[...]
–Tratá de ayudarlo, si no acepta tu ayu[...] lo mejor que podés hacer es aleja[...] ¡Suerte!
–Si el pibe te trata mal, mandalo a la m[...] da; pero que se drogue no es nada m[...] así que pensalo, yo seguiría. O prob[...] que te va a gustar.
(Ciudad Universitaria)

En su recorrida, la coleccionista fue no[...] tando la particularidad de estos foros seg[...] su ubicación. En el baño de la Facultad [...] Medicina de la UBA, por ejemplo, "la m[...] yor parte de los graffitis son preguntas r[...] ridas tanto al orgasmo como a la contra[...] concepción. Yo suponía, tal vez mal y p[...] juiciosamente, que esos temas estarían z[...] jados en un lugar como ése". Tal vez al[...] guien más pensó que ese tipo de lugares [...] rían los adecuados para encontrar respu[...] tas a esas preguntas. En la Facultad de S[...] ciales, en cambio, lo que predominan so[...] largas reflexiones sobre las relaciones hu[...] manas, sobre todo –de más está decirlo– de pareja:

¿Cómo se hace para olvidar, dejar de[...] do una historia vivida con una perso[...] ¿Cómo hacer para dejar de ver en él [...] compañero y amante, y ver sólo un a[...] go? Lo extraño, necesito respuestas, [...]
–Sólo se consigue intentándolo una y [...] vez. A medida que pase el tiempo se [...] ne que hacer más fácil y evitá estar [...] cho tiempo con él. Suerte.
–Es la primera vez que escribo en un [...] ño. supongo que me llegó mucho lo [...] leí, lo que puedo decir es que SIEMP[...] se sale, siempre, sólo tenés que dejar [...] tu duelo llegue bien abajo, que roce[...] fondo para después poder (de a poco) [...] lir a flote, tiempo, sólo el tiempo ar[...] con todo, por eso llorá, sufrí, pero ten[...] certeza de que por algún lado está lo b[...] no esperándote...

Quien hace una pregunta sobre la pue[...] de un baño público sabe que conseguirá [...] respuestas. Es posible hasta imaginar un [...] conducta adictiva en esa persona empe[...] da en registrar su paso por el mundo, c[...] si dejara piedritas en el camino para sab[...] por dónde volver. Un espacio en blanco [...] frente a los ojos mientras llega el alivio [...]



CHICAS: QUE HAGO SI ESTOY DE NOVIA RE-FORMAL Y APARECE UN EX QUE ME MUEVE EL PISO

cogételo hasta que se te pase

Me quiero matar pero teno que todos siga igual

Yo soy la que no sabe que hacer, no me decido por nada, lo quiero todo.

¿Vamos al baño?

¿Qué escriben las mujeres en los baños públicos? El **graffiti** no es de exclusiva incumbencia masculina. En las puertas de los baños de bares, facultades, estaciones o bibliotecas quedan rastros, mensajes. **Silvana Castro** es, además de bibliotecaria, alguien que toma nota de esas leyendas sanitarias.

NO ME MIRES QUE ME CANSO

POR MARTA DILLON

Este es un mensaje para mí. Hoy la vida no tiene sentido, me quiero morir. ¿Volveré a ver este mensaje?" Si esta mujer volvió al baño de la Biblioteca del Congreso, ya no dejó rastros como la primera vez. No es posible saber si eligió el silencio de su marcador azul conmovida por la cantidad de respuestas unidas por flechas a su mensaje. ¿O será suyo ese "gracias" que se pierde al final de la puerta, ahí donde las piernas dobladas suelen hacer equilibrio para que la ropa no toque el piso? Es mejor adivinar un final feliz para esa desesperación que se anotó en la pared descascarada y pringosa de un baño público, sería una manera de dar sentido a quienes se tomaron el trabajo de decirle (escribirle) a esa mujer anónima que la vida es bella, que el valor está en las pequeñas cosas, que "todas alguna vez nos sentimos así: no estás sola, querida".

¿A quién se le ocurre permanecer más de lo necesario en esos lugares que amenazan con bacterias, infecciones, líquidos ajenos, restos de la condición femenina? ¿Quién lleva el marcador preparado junto con los pañuelos de papel cuando va al baño? "Todas dicen que no, que nunca jamás escribieron en las paredes del reservado de mujeres. Pero todos los baños están escritos. Hasta los más prolijos y pulcros suelen ser garrapateados por el impulso comunicacional de una mujer que no encontró otra manera de expresarse." Silvana Castro tampoco escribe en los baños, pero desde hace tres años su obsesión ha sido meterse en ellos no sólo para atender sus necesidades biológicas sino para registrar todo lo que esas paredes tienen para decir. Otros coleccionan mariposas, estampillas o cajas de cigarrillos; esta bibliotecaria de 40 colecciona graffitis escritos por y para mujeres. ¿O hay alguien más entre esas cuatro paredes?

Aquel mensaje en el baño de la Biblioteca del Congreso, su lugar de trabajo, fue el despertador de la curiosidad de Castro. Cada vez que la necesidad se lo exigía, ella corría, más puntual que otras veces, al reducto en el que empezó a permanecer, lápiz y papel en mano. Y empezó a notar que ese mensaje autodirigido no era el único que merecía respuestas solidarias. "El baño público suele convertirse en una suerte de foro de libre expresión o de interrogación, un confesionario, una tribuna de denuncia. Funcionan como un espacio marginal que da cabida a aquello que el sistema formal de transmisión de ningún modo alcanza a cobijar." En el baño se habla (se escribe) de lo que afuera se calla, eso piensa Castro y es buena parte de su interés en los graffitis sanitarios. En ese lugar se escribe (se habla) con la impunidad que otorga el anonimato.

Yo soy la que no sabe que hacer no me decido por nada lo quiero todo.
(Biblioteca del Congreso)

Como cadáveres exquisitos, las frases anónimas se completan con otras creando diálogos en los que Silvana Castro cree ver "la ambición borgeana de componer una literatura poblada de textos anónimos que sólo se produzca a través de sucesivas lecturas y donde todo autor sea necesariamente un lector". Puede parecer ambicioso, pero ahí están las puertas y las paredes para dar cuenta de múltiples ambiciones que sólo se despliegan en secreto. Y también para poner en común dudas tan tormentosas que necesitan algún punto de fuga:

Chicas: amo a un pibe que tiene novia y además es drogadicto. ¿Qué hago?
(ya me lo moví varias veces)
–Dejalo ir (por la novia) no porque se drogue, la única solución es tocar fondo. Dejalo ya porque vos te vas a hacer mierda.
–Tratá de ayudarlo, si no acepta tu ayuda, lo mejor que podés hacer es alejarte. ¡Suerte!
–Si el pibe te trata mal, mandalo a la mierda; pero que se drogue no es nada malo, así que pensalo, yo seguiría. O probala, que te va a gustar.
(Ciudad Universitaria)

En su recorrida, la coleccionista fue notando la particularidad de estos foros según su ubicación. En el baño de la Facultad de Medicina de la UBA, por ejemplo, "la mayor parte de los graffitis son preguntas referidas tanto al orgasmo como a la contraconcepción. Yo suponía, tal vez mal y prejuiciosamente, que esos temas estarían zanjados en un lugar como ése". Tal vez alguien más pensó que ese tipo de lugares serían los adecuados para encontrar respuestas a esas preguntas. En la Facultad de Sociales, en cambio, lo que predominan son largas reflexiones sobre las relaciones humanas, sobre todo –de más está decirlo– la de pareja:

¿Cómo se hace para olvidar, dejar de lado una historia vivida con una persona? ¿Cómo hacer para dejar de ver en él un compañero y amante, y ver sólo un amigo? Lo extraño, necesito respuestas, yo.
–Sólo se consigue intentándolo una y otra vez. A medida que pase el tiempo se tiene que hacer más fácil y evitá estar mucho tiempo con él. Suerte.
–Es la primera vez que escribo en un baño. supongo que me llegó mucho lo que leí, lo que puedo decir es que SIEMPRE se sale, siempre, sólo tenés que dejar que tu duelo llegue bien abajo, que roces el fondo para después poder (de a poco) salir a flote, tiempo, sólo el tiempo arrasa con todo, por eso llorá, sufrí, pero tené la certeza de que por algún lado está lo bueno esperándote...

Quien hace una pregunta sobre la puerta de un baño público sabe que conseguirá respuestas. Es posible hasta imaginar una conducta adictiva en esa persona empeñada en registrar su paso por el mundo, como si dejara piedritas en el camino para saber por dónde volver. Un espacio en blanco frente a los ojos mientras llega el alivio de lo que se ha retenido es una tentación tan impostergable como el motivo que obliga a entrar al baño. "Un baño nuevo o remodelado, en una estación de servicio, por ejemplo, demora en recibir inscripciones, como si profanar el antro equivaliera a operar sobre alguna virginidad", dice Silvana que ha esperado como una cazadora que esas paredes lisas tengan algo que decir. Una vez quebrada lo que Castro llama con sorna "la angustia de la pared en blanco", los graffitis se multiplican. "La razón está escrita también en el mismo lugar; en el baño de un bar de Barracas, alguien muy emocionada escribió: 'Este es un espacio de expresión verdadero'", cuenta la coleccionista. En ese mismo sitio, casi contestando la valoración de las superficies verticales, otra inscripción hace un llamado a la creatividad: "Hay que renovar los graffitis. Estos son viejos". Aunque también podría interpretarse como un pedido de pintura blanca a los dueños del bar. Cuestión de puntos de vista.

Por el tono de los mensajes, tal vez por esa manía tan adolescente de querer dejar una impronta en todos lados de esa identidad que aun no se conoce, podría pensarse que quienes escriben en los baños de mujeres son siempre chicas con sus cartucheras escolares repletas de instrumentosaptos. Sin embargo, para Silvana Castro ésa no es una regla; ella ha auscultado baños elegantes en lugares no aptos para adolescentes y los mensajes siguen apareciendo, tal vez en rouge, apuradas declaraciones de amor que quizás nunca lleguen a destino. O que tienen un destinatario inesperado.

Este es un mensaje para mi hermana: me acosté con tu marido.
(En un restaurante)

Según la recorrida de Silvana Castro, que no se detiene aunque haya compilado tanto material que espera editarlo en un libro, las estaciones de servicio suelen estar colmadas de advertencias para las congéneres. "Tal vez porque son lugares impersonales por los que circula una gran cantidad de gente sin compartir ninguna pertenencia."

Si lo conocen a Mariano, un taxista flaco con barba y pelo teñido, no le den bola: es puto y se levanta minas para llevárselas a tipos que se lo curtan a él.
(Eg3, Almagro)

Escribir, confesarse en un baño, tiene a favor, además del anonimato, la fugacidad. Aun cuando se haga una pregunta, no hay por qué volver por la respuesta. Algo se descargó en ese lugar y después es posible caminar más ligero. Pero en otro extremo es difícil imaginar un lugar más apto que éste para buscar solidaridades en temas áridos: por los baños públicos circula siempre gran cantidad de gente. Así, el baño aporta a las discusiones o a las preguntas planteadas por escrito un elemento más: la diversidad. Cual grupo de autoayuda, el baño devolverá un igual aun para los que creen que su tragedia privada es la única en el mundo.

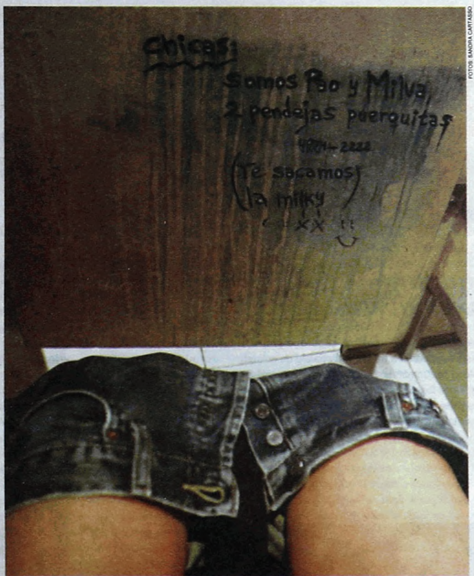
Tengo 35 años y nunca estuve con nadie así en la intimidad. Encima soy gorda, fea y tengo malhumor. ¿Qué puedo hacer para conseguir novio?
–Tengo 23 años y me pasa lo mismo que a vos. Soy grande. Pero lo que decidí hacer es no preocuparme más, disfrutar de mis amistades y de mi libertad, mejorar mi imagen y desarrollarme en otros aspectos (buscar trabajo, que me vaya bien en la facu). No gano nada sufriendo. ¿Te ayudé en algo?
–Te juro que me pasa lo mismo, me siento totalmente anormal por no encontrar mi otra mitad.
–¿Existirá el hombre ideal? Yo no lo creo, por eso me hice trola.
–Si vivís atormentada buscando, nunca vas a encontrar. Viví la vida, ya llegará.
–Para que te quieran, tenés que quererte a vos misma. Así de simple, aunque cuesta.
(Facultad de Ciencias Económicas)

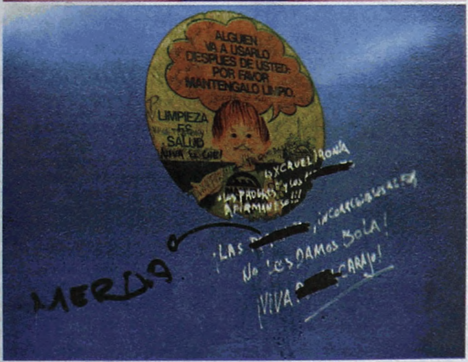
Como textos mutantes, en constante transformación, las paredes de los baños dan cuenta de las angustias, las preocupaciones y también de pequeñas estrategias que las mujeres utilizan para relacionarse. "Una modalidad irreemplazable –dice Castro– que con belleza y horror modifica sus contenidos y conserva sus formas, enseña aspectos ocultos, casi siempre secretos e indecorosos de una vida que, como los baños mismos, atrae y apesta al mismo tiempo."

Hola: necesito un consejo, no sé qué hacer. Estaba re-bien con mi novio, pasó lo que tenía que pasar, los dos la pasamos re-bien y a la semana me dejó. Estoy destrozada porque lo amo con toda mi alma. ¿Qué hago?

Una manera anónima de poner el grito en el cielo, aunque sea en el cielorraso.







Yo soy la que no sabe que hacer,
no me decido por nada,
lo quiero todo.

l baño?

lo que se ha retenido es una tentación tan impostergable como el motivo que obliga a entrar al baño. "Un baño nuevo o remodelado, en una estación de servicio, por ejemplo, demora en recibir inscripciones, como si profanar el antro equivaliera a operar sobre alguna virginidad", dice Silvana que ha esperado como una cazadora que esas paredes lisas tengan algo que decir. Una vez quebrada lo que Castro llama con sorna "la angustia de la pared en blanco", los graffitis se multiplican. "La razón está escrita también en el mismo lugar; en el baño de un bar de Barracas, alguien muy emocionada escribió: 'Este es un espacio de expresión verdadero'", cuenta la coleccionista. En ese mismo sitio, casi contestando la valoración de las superficies verticales, otra inscripción hace un llamado a la creatividad: "Hay que renovar los graffitis. Estos son viejos". Aunque también podría interpretarse como un pedido de pintura blanca a los dueños del bar. Cuestión de puntos de vista.

Por el tono de los mensajes, tal vez por esa manía tan adolescente de querer dejar una impronta en todos lados de esa identidad que aun no se conoce, podría pensarse que quienes escriben en los baños de mujeres son siempre chicas con sus cartucheras escolares repletas de instrumentosaptos. Sin embargo, para Silvana Castro ésa no es una regla; ella ha auscultado baños elegantes en lugares no aptos para adolescentes y los mensajes siguen apareciendo, tal vez en rouge, apuradas declaraciones de amor que quizás nunca lleguen a destino. O que tienen un destinatario inesperado.

Este es un mensaje para mi hermana: me acosté con tu marido.
(En un restaurante)

Según la recorrida de Silvana Castro, que no se detiene aunque haya compilado tanto material que espera editarlo en un libro, las estaciones de servicio suelen estar colmadas de advertencias para las congéneres. "Tal vez porque son lugares impersonales por los que circula una gran cantidad de gente sin compartir ninguna pertenencia."

Si lo conocen a Mariano, un taxista flaco con barba y pelo teñido, no le den bola: es puto y se levanta minas para llevárselas a tipos que se lo curtan a él.
(Eg3, Almagro)

Escribir, confesarse en un baño, tiene a favor, además del anonimato, la fugacidad. Aun cuando se haga una pregunta, no hay por qué volver por la respuesta. Algo se descargó en ese lugar y después es posible caminar más ligero. Pero en otro extremo es difícil imaginar un lugar más apto que éste para buscar solidaridades en temas áridos: por los baños públicos circula siempre gran cantidad de gente. Así, el baño aporta a las discusiones o a las preguntas planteadas por escrito un elemento más: la diversidad. Cual grupo de autoayuda, el baño devolverá un igual aun para los que creen que su tragedia privada es la única en el mundo.

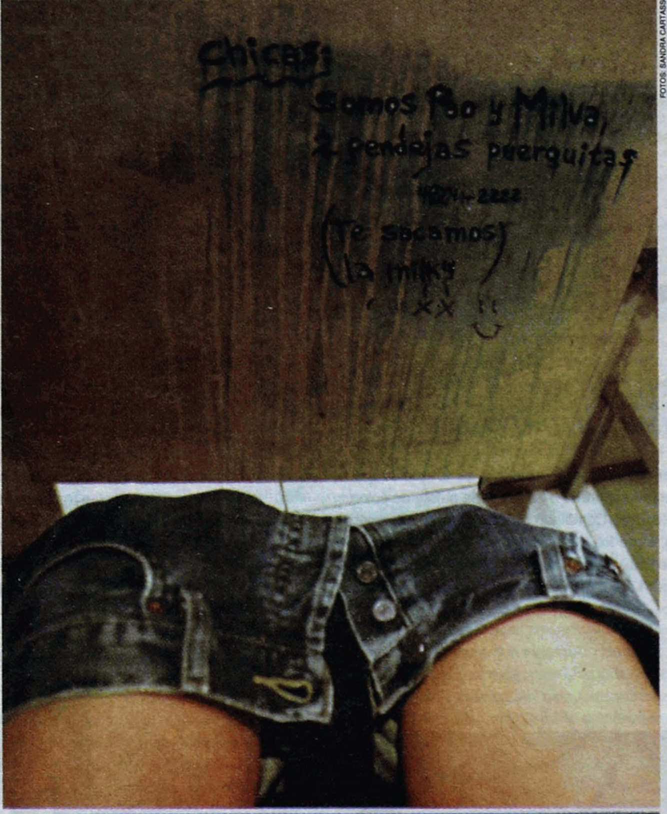
Tengo 35 años y nunca estuve con nadie así en la intimidad. Encima soy gorda, fea y tengo malhumor. ¿Qué puedo hacer para conseguir novio?
–Tengo 23 años y me pasa lo mismo que a vos. Soy grande. Pero lo que decidí hacer es no preocuparme más, disfrutar de mis amistades y de mi libertad, mejorar mi imagen y desarrollarme en otros aspectos (buscar trabajo, que me vaya bien en la facu). No gano nada sufriendo. ¿Te ayudé en algo?
–Te juro que me pasa lo mismo, me siento totalmente anormal por no encontrar mi otra mitad.
–¿Existirá el hombre ideal? Yo no lo creo, por eso me hice trola.
–Si vivís atormentada buscando, nunca vas a encontrar. Viví la vida, ya llegará.
–Para que te quieran, tenés que quererte a vos misma. Así de simple, aunque cuesta.
(Facultad de Ciencias Económicas)

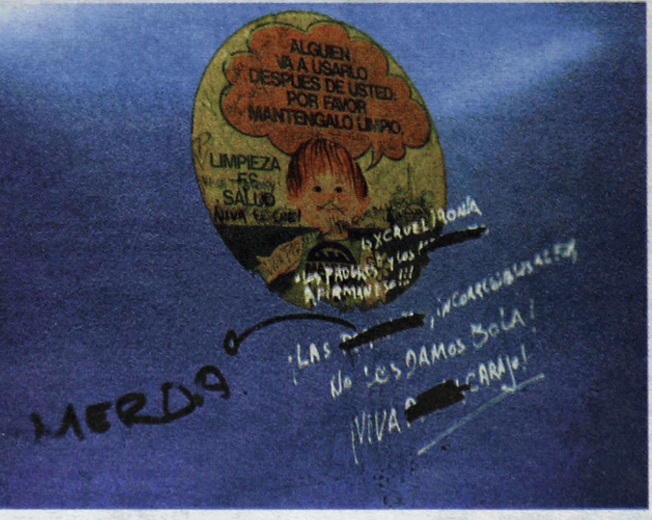
Como textos mutantes, en constante transformación, las paredes de los baños dan cuenta de las angustias, las preocupaciones y también de pequeñas estrategias que las mujeres utilizan para relacionarse. "Una modalidad irreemplazable –dice Castro– que con belleza y horror modifica sus contenidos y conserva sus formas, enseña aspectos ocultos, casi siempre secretos e indecorosos de una vida que, como los baños mismos, atrae y apesta al mismo tiempo."

Hola: necesito un consejo, no sé qué hacer. Estaba re-bien con mi novio, pasó lo que tenía que pasar, los dos la pasamos re-bien y a la semana me dejó. Estoy destrozada porque lo amo con toda mi alma. ¿Qué hago?

Una manera anónima de poner el grito en el cielo, aunque sea en el cielorraso.

FOTOS: SANDRA CARTASSO







Innocent

La nueva fragancia de Thierry Mugler se llama Angel Innocent. Viene en un frasco de cristal combinando los contrastes con un juego insólito de sombras y transparencias. La fragancia en sí es dulce, mezcla de gustos frutales y notas ácidas de caramelos.



maquillaje de primavera

Fusión entre Oriente y Occidente es lo que propone Revlon esta temporada a través de la paleta de colores de su colección. Combinan brillos sedosos con colores shocking, entre los que se destaca el jade, con ciertas reminiscencias de *Las mil y una noches*. La línea se llama Tiger Lilyc e incluye esmaltes de uñas en verdes notables.



Evanescentes

La Roche Posay presentó su deslumbrante línea nueva, que como siempre suma a las virtudes cosméticas sus fórmulas protectoras. La línea se caracteriza por los matices de cada color, violáceos suavizados, rosas pétalo, transparencias naturales en la gama de los beige. Los esmaltes son fabulosos.



café con leche

Nescafé presentó la nueva variedad de su café con leche y azúcar listo para servir. De pura elaboración nacional, viene en latas de 450 gramos.



ojos de colores

Vistakon, la División Vision Care de Johnson y Johnson, lanzó recientemente los Acuvue 2 Colours, su nueva línea de lentes de contacto blandas, de color y de reemplazo frecuente. Los hay de siete colores: cuatro opciones son para cambiar el color y las tres restantes, para acentuar el color natural. Estos últimos están fabricados para dar un leve brillo y más intensidad al color de los ojos. Poseen también bloqueador UV.



Mamógrafo Avon en Córdoba

La Fundación Avon para la Mujer anuncia los próximos recorridos de su mamógrafo móvil, que desde hace un par de años circula por el interior del país ofreciendo a mujeres sin acceso a la salud la posibilidad de realizarse gratuitamente mamografías. El recorrido del móvil es trazado por Lalcec, entidad que también se ocupa de recibirlo, dar los turnos y realizar el seguimiento de las pacientes que lo necesitan. Las próximas fechas son todas en Córdoba: el 16 de setiembre llegará a Río Tercero; el 23 del mismo mes, estará en Laguna Larga; el 30, en Hernando, y el 7 de octubre, en Río Cuarto.



Pelo

El salón Acqua (Juramento 2427) presentó, en conjunto con Professional Color, la nueva colección de colores para el pelo, que incluye más de 80 tonos. Para la ocasión invitaron al estilista italiano Franco Romano, representante de la Escuela l'Sargassi de Roma. La nueva carta es producto del desarrollo técnico de la marca Issue, al que se suma el constante contacto con las clientas y las nuevas tendencias.



Vuitton Cup

Desde 1983, la marca Louis Vuitton se asoció a la America's Cup, la más famosa de las competencias internacionales de yachting. La próxima edición tendrá lugar desde octubre de 2002 hasta febrero de 2003 en Auckland, Nueva Zelanda. Hace una semana, en Buenos Aires, la marca presentó su colección Vuitton Cup, una línea náutica de ropa, zapatos, accesorios y marroquinería especialmente diseñada para fanáticos del agua.

Instituto de la Máscara

Ya abrieron los cursos intensivos de posgrado sobre psicodrama y corporeidad del Instituto de la Máscara, dirigido por Elina Matoso y Mario Buchbinder. Informes en el 4775-3135.



Argentinos

Hasta el 28 de setiembre se puede ver en la Alianza Francesa (Córdoba 946) la muestra fotográfica de Pablo Garber titulada *Argentinos*. El trabajo corona la intuición de Garber, que desde hace años viene fotografiando hombres, mujeres y chicos vistiendo la bandera argentina en situaciones de la vida cotidiana.

piel con piel

SALUD





Hace más de veinte años, un médico pediatra colombiano inventó el "método canguro" para bebés prematuros: a falta de incubadoras, postuló que lo mejor era el contacto permanente contra la piel de su madre, aunque los padres también fueron incorporados más tarde. Hoy se sospecha que el canguro es un método beneficioso para cualquier bebé.

POR ALISON MOTLUK *

En 1978, los médicos del Instituto Materno-Infantil de Bogotá, Colombia, hacían frente a una crisis: tenían muchos más niños prematuros y de bajo peso que incubadoras. Sabían que los bebés prematuros pueden presentar problemas para respirar, estabilizar sus latidos y regular su temperatura corporal. Incluso con la ayuda de la medicina moderna, protegidos en una incubadora térmica, las posibilidades de supervivencia para los niños nacidos pre-término no eran buenas. Desesperado, el jefe de Pediatría, Edgar Rey, trató de encontrar alguna otra cosa que les comunicara calor, y se fijó en sus madres. ¿Podría sólo el calor corporal de las madres mantener el calor de los bebés? Pronto lo averiguaría. Rey pidió a las recientes madres que pusieran a sus diminutos bebés entre sus pechos, piel con piel, debajo de su ropa, y que los mantuvieran allí noche y día. Luego rezó para que al menos algunos de los bebés no murieran.

Para sorpresa de todos, los niños no sólo sobrevivieron sino que mejoraron. Su respiración se estabilizó, durmieron bien, tomaron el pecho, aumentaron de peso. Inconscientemente, el doctor Rey había descubierto que las madres que llevaban en brazos a sus recién nacidos en contacto piel con piel eran unidades móviles de cuidados intensivos de alta calidad.

El primer trabajo que describe este método "canguro", nombre con el que ha llegado a conocerse, fue publicado por Rey y su colaborador Héctor Martínez en 1983. Desde entonces, muchos estudios han examinado la práctica. El procedimiento exacto del método canguro varía en función de dónde se realiza; para algunos, el método canguro engloba las 24 horas del día, mientras que para otros complementa el método incubadora. Pero actualmente se ha comprobado que el método canguro es en muchos sentidos igual de eficaz que el uso de una incubadora y, en algunos sentidos, superior.

En el método canguro se coloca al bebé sobre el pecho de la madre o el padre, debajo de su ropa y en contacto directo con su piel. Los bebés llevan un pañal y una gorra. Se gira la cabeza del niño de modo que un oído esté sobre el corazón de su progenitor. Incluso en los hospitales, donde se dispone de suficientes incubadoras, hay pruebas convincentes que sugieren que someter a un bebé al método canguro unas pocas horas al día puede mejorar los resultados. Normalmente, dos enfermeras ayudan a pasar el niño de la incubadora al progenitor –lleva unos diez minutos– y los tubos de ventilación y los cables se pueden sujetar con cinta adhesiva a la ropa del padre o la madre. Sin embargo, a pesar de ser económico y también eficaz, muchos hospitales se han mostrado poco dispuestos a aceptarlo. Muchos profesionales médicos lo consideran, en el mejor de los casos, poco más que una manera de calmar a los padres demasiado angustiados. En el mejor de los casos, se considera arriesgado, innecesario y laborioso.

No hay duda de que las padres se benefician mucho con este método. "Por primera vez sentí que le estaba haciendo de madre", dice Marta. Otra mujer, cuyo bebé pesó sólo 1.100 gramos al nacer, dice: "Megan nació a las 27 semanas, 6 días. La primera vez que la *cangureé* tenía cuatro días. ¡Fue la primera vez que me sentí feliz desde el parto!". Estudios científicos lo confirman. Rejéan Tessier y sus colaboradores de la Universidad Laval en Quebec, Canadá, hallaron que las madres que practicaban con sus bebés el método canguro tenían más capacidad de resistencia en las situaciones de estrés que las madres de bebés mantenidos en incubadoras. Otros estudios han hallado que el método mejoraba la lactancia: las madres tenían leche de mejor calidad y podían dar el pecho más tiempo. Pero los principales beneficiarios son los propios bebés. Según un trabajo de revisión de Gene Cranston Anderson, profesora de enfermería de la Case Western University en Cleveland, Ohio, los bebés prematuros cuidados con el método canguro respiraban mejor, tenían menos apnea y menos latidos irregulares, y no adquirían infecciones. Casi nunca lloraban, tenían el doble de sueño profundo y disfrutaban del cuádruple de horas despiertos.

Al personal del hospital a menudo le preocupa que los bebés sometidos al método canguro no mantengan el calor suficiente. Pero al contrario, dice Anderson, los bebés pequeños acurrucados piel con piel con sus padres mantienen muy bien el calor. Y, lo que es más importante, su temperatura corporal muestra menos variabilidad.

Susan Ludington, también de la Case Western Reserve, cree que las madres y los bebés tienen de hecho una sincronía térmica; ha hallado que la propia temperatura corporal de las madres aumenta o disminuye según sea necesario para mantener estable la temperatura del bebé.

Cada vez más se intuye que el método canguro no es sólo para niños de bajo peso. Ni tampoco es aplicable sólo al mundo en vías de desarrollo. Anderson cree que todos los bebés –nacidos pre-término, a término, de países ricos y países pobres– podrían beneficiarse con el método canguro. Nadie sabe con total seguridad por qué este método funciona tan bien, aunque hay varios mecanismos posibles, que no tienen por qué excluirse mutuamente. Una teoría es que los bebés necesitan continuidad: los estímulos importantes para un feto tranquilizan a un niño tras el nacimiento. Sin embargo, la madre es la clave, puesto que porta el medio familiar. Las madres y sus bebés interactúan entre sí como un equipo, sugiere la teoría, e incluso los recién nacidos pueden dar indicaciones sobre lo que necesitan para una madre observadora.

* *Fuente: revista* Orgyn.



La pelea SALADITA

Despidos sorpresivos de empleadas contratadas en **PepsiCo** pusieron en marcha un movimiento en defensa de sus puestos, pero además dejaron al descubierto las condiciones de trabajo de la Argentina flexibilizada: muchas de ellas tienen problemas cervicales y flebológicos, producto, en algunos casos, de permanecer dieciséis horas paradas.

POR SANDRA CHAHER

En mayo de este año, un tercio de los trabajadores de PepsiCo Snacks fue despedido. Ciento treinta y seis mujeres quedaron casi masivamente en la calle: los despidos habían empezado el 11 de enero y en cuatro meses la empresa se desprendió del total de empleadas contratadas. En febrero además habían suspendido a un delegado –una medida ilegal, ya que los delegados tienen fueros sindicales– y el 12 de julio dieron, hasta el momento, la última estocada: seis empleados efectivos, tres mujeres y tres hombres, se enteraron de que prescindían de sus servicios por "bajo desempeño laboral". Dos de esas mujeres eran esposas de delegados y habían tenido un rol importante en la lucha por la reincorporación de las contratadas.

PepsiCo es la empresa de la multinacional Pepsi Cola que se dedida a la fabricación de productos alimenticios: papas fritas, triangulitos saborizados, los snacks que nutren las picadas hogareñas. Hasta el despido de las contratadas en enero, la empresa había utilizado la herramienta de reducción de personal en forma mínima y con un objetivo ejemplificador. Después del corralito, la inminente devaluación y previsible caída de ventas (semanas atrás el diario *Clarín* publicó que los snacks eran uno de los consumos que más habían caído desde diciembre del 2001: 42%), la empresa decidió desprenderse de todas las empleadas contratadas, un tercio del total de más de 500 empleados de la fábrica. El criterio ya no era ejemplificador, había que reducir drásticamente los gastos en un mercado achicado. La industria alimenticia es, en términos generales, dominio de mujeres. En PepsiCo, el 75% son empleadas, entre efectivas y contratadas, aunque los delegados que las representan sean varones, y sean los hombres los que se llevan los mejores sueldos y los puestos menos insalubres. Con el despido masivo, la empresa se desprendió de un grupo de mujeres que se contrataban de palabra por seis meses para "picos de producción". Cumplido el término venía el recambio, excepto con las más hábiles manualmente, que seguían en la empresa sin que se renovara siquiera el compromiso verbal.

El 11 de enero a la noche, cuando Marcela C. (no quiere que se divulgue su nombre por temor a no encontrar un nuevo trabajo) llegó a la planta de Florida, Vicente López, para reintegrarse después de unos días de estar enferma, se encontró con sus compañeras contratadas de los turnos mañana y tarde avisándole que estaban despedidas, que el personal de seguridad las había sacado por la fuerza de la fábrica esa mañana. La primera tanda fue de 52 mujeres. Con ellas empezó la lucha de los obreros de PepsiCo Snacks Argentina que hoy tiene el apoyo de asambleas barriales, el Concejo Deliberante de Vicente López, la Comisión de Trabajo de la Cámara de Diputados, partidos políticos, parlamentarios y la Secretaría Regional de la Unión Internacional de Trabajadores de la Alimentación (UITA).

Esas primeras 52 mujeres instalaron una carpa frente a la planta que se mantuvo 18 días. "No pudimos sostenerla más porque la mayoría de las mujeres tenían que ocuparse de los hijos. Muy pocos maridos las acompañaron, la mayoría no estaba de acuerdo con lo que hacíamos y ni venían. Y los familiares tampoco las ayudaban cuidándoles a los chicos." Claudia C. tiene 27 años y no tiene hijos. Vive con su familia en Ingeniero Maschwitz. En este momento están todos desocupados, viviendo del subsidio de desempleo de una de las hermanas y de algo de dinero que pasa el ex marido de la madre. Claudia se vino hasta San Martín, a la casa de Leandro Norniella, el delegado suspendido (aunque mes a mes la empresa sigue pagándole su sueldo, como si hiciera falta ese gesto para evidenciar que lo que molestaba era su presencia en la planta y no los 500 pesos que cobra por mes), para dar su testimonio como ex contratada. Alrededor de la mesa del comedor hay también otra mujer, una de las despedidas el 12 de julio, tampoco quiere que se sepa su nombre, pero sí su historia. Pongamos que se llama Alicia R. "Cuando fueron los despidos de las primeras 52, el 80% apoyamos su reclamo. Pero después la empresa empezó a apretar. Los primeros días de la carpa se fijaban quién se acercaba, quién estaba con ella y trajeron a un escribano que tomó el nombre de los que participábamos en las



Pero lo más grave era la salud, y las más perjudicadas las mujeres. Leonardo dice que una de las razones por las que quiso ser delegado era porque no soportaba la injusticia contra sus compañeras. “En la industria alimentaria, después de 4 años, las mujeres empiezan con problemas de várices, de espalda y cintura.”



asambleas. Yo ya estaba mal vista. Había entrado hacía 5 años a la empresa y como en un momento dieron la posibilidad de estudiar, yo pedí ese derecho y tuvieron que darme el turno fijo de la mañana. Eso los perjudicaba, para ellos era mucho mejor que todos estuviéramos en el régimen de turnos rotativos. Pero además, después de estar un año en empaque empecé con problemas cervicales porque estaba ocho horas parada, y me mandaron a procesos, donde las tareas son más livianas y estás sentada. Pero durante un año estuve con problemas cervicales: se me contracturaba la espalda y el cuello. En el departamento médico me daban Alplax, Valium, inyecciones de Oxa B12, y me dieron 20 sesiones de kinesiología. Y entonces me di cuenta de que no era la única a la que le pasaba, y empecé a hablar por abajo con algunas compañeras para que nos concientizáramos. Teníamos la experiencia de una chica que había tenido no sólo problemas como los míos sino várices, que también es bastante común por el tiempo que estás parada, y la empresa no le reconoció ninguna de las dos cosas. Pero la mayoría de las mujeres que trabajan ahí son solas, con hijos, muchas tienen a los maridos desempleados, y esto hace que los problemas de salud sean secundarios. Concientizarlas es un trabajo de hormigas.” Alicia tiene 33 años y dos hijas, pero su pareja la apoya en la lucha. Ella rechazó el despido y la indemnización que ofreció la empresa. Dice que después de lo de la carpa, y de la persecución que sufrieron los que la apoyaron, estuvo muy mal, nerviosa y depresiva, y que hay muchos compañeros que están como ella. “Reina el terror en la planta –agrega Claudia–. Por ahí vas a llevarles volantes y los que antes te hablaban ahora ni te miran.” “Es que nadie espera que les pase, pero todos saben que los pueden despedir, que esto no terminó acá”, interviene Leonardo.

El 11 de enero, los seis delegados de la comisión interna elegida en mayo del 2001 tuvieron una actitud inicial de apoyo a las compañeras. Enseguida se dividieron: tres con los empleados y tres con el sindicato. El Sindicato de Trabajadores de la Industria de la Alimentación –liderado por el secretario general de la CGT, Rodolfo Daer– reconocía a las contratadas como personal efectivo pero no quería tener un conflicto por ellas; su compromiso fue conseguirles una buena indemnización y pelear para que no hubiera más contratos de ese tipo, pero no apoyarían la lucha por la reincorporación. Leonardo se la pasaba en la carpa, su figura creció y la exposición le costó una zancadilla que terminó en suspensión en febrero. Durante enero y febrero se hicieron asambleas dentro de la fábrica. Ya no. La “práctica antisindical” llegó hasta la violación de un cuarto donde los delegados guardaban sus cosas, hoy ya no hay más espacio para la actividad gremial dentro de la planta, ni asambleas ni boletines. La comisión interna votada en el 2001 resultó combativa en exceso para la tolerancia de PepsiCo. Hasta entonces, los delegados habían sido más sumisos, pero Leonardo adjudica la elección de él y sus compañeros al hartazgo de los obreros de los abusos de la empresa.

Varios temas eran conflictivos. Hasta no hace mucho los efectivos hacían cuatro turnos divididos en dos grupos: uno de lunes a jueves, y otro de viernes a domingos. Cada grupo trabajaba diez horas, unos de día y otros de noche. De esta forma, la empresa no pagaba horas extras, pero durante años hubo compañeros que no estuvieron en su casa ningún fin de semana. Después implementaron los turnos rotativos de los que hablaba Alicia, pero a las contratadas no se les permitía hacer horas extras a menos que aceptaran un nuevo turno entero completo, con lo cual a veces estaban 16 horas paradas, además de que cobraban menos que los efectivos.

Pero lo más grave era la salud, y las más perjudicadas las mujeres. Leonardo dice que una de las razones por las que quiso ser delegado era porque no soportaba la injusticia contra sus compañeras. “En la industria alimentaria, después de 4 años, las mujeres empiezan con problemas de várices, de espalda y cintura.” No sólo es perverso el régimen laboral, que hace que las mujeres tengan la mayoría de puestos donde hay que estar paradas o, si están en procesos, les pueden pasar cosas como quemarse las manos al tener que separar con guantes de látex papas fritas recién salidas de la freidora o, si quieren sentarse, tener que hacerlo en sillas de metal que con la temperatura de la sección suelen estar hirviendo. El refinamiento de la perversión está en el sistema de atención médica. Los empleados tienen su obra social –Obra Social del Personal de la Industria Alimenticia (Ospia)– pero antes de consultar a un especialista de cartilla tienen que pasar por el departamento médico que funciona en la planta. “Esto ellos te lo aclaran desde el primer día que entrás a la empresa –dice Alicia–. Y ahí te atiende una enfermera, sólo si hay una urgencia aparece el médico.” “En realidad si vos vas a la obra social y no al departamento médico no te dicen nada, pero se armó una relación viciosa porque en el departamento médico te dan medicamentos aunque sean para alguien de tu familia, y entonces quedás como debiéndoles un favor”, especifica Leonardo. Por miedo o por soborno, la mayoría va al departamento médico y no a la obra social, y la salud queda bajo control patronal. “Todos los años nos hacen una revisación médica –cuenta Alicia-. La mayoría de las chicas, y muchos hombres, tienen problemas en la espalda, pero los hombres, como son operadores no tienen que estar parados todo el tiempo, y además los dejan quedarse más tiempo en el comedor; a nosotras, en cambio, las supervisoras nos van a sacar hasta de los baños si hace falta. En ese examen nos hacen un electro, audiometría, análisis de sangre, placa de tórax, y para revisarte las várices te dicen que te bajes los pantalones, pero donde se focalizan los derrames es en los tobillos, y ahí no miran. El mismo médico, este año, le dijo a una compañera ‘y sí, ahí van a terminar haciéndolas mierda’.”

Alicia pensaba presentarse como candidata a delegada en las elecciones del 2003. ¿Cómo se entiende que en una empresa donde los derechos más vulnerados son los de las mujeres, y ellas son mayoría, las representen sólo hombres? “Es que hay mucho sometimiento –dice ella, tranquila por momentos, ansiosa en otros, escapándosele por el pecho la angustia contenida–. Es difícil que nosotras, con los hijos y todos los problemas que tenemos, seamos conscientes de nuestros derechos. A mí me habían ofrecido presentarme el año pasado, pero por razones económicas yo no estaba afiliada al sindicato. Igual, no nos quedamos quietas, estuvimos con las compañeras en la lucha y el 8 de marzo sacamos un boletín sobre la mujer que tuvo mucha repercusión entre las compañeras.”

El 24 de julio los trabajadores y delegados en lucha convocaron a un acto en las puertas de la empresa donde hubo más de 500 personas y se consolidó esta unión que se viene dando en manifestaciones y actos: ocupados en lucha, desocupados y asambleístas de distintos barrios y empresas. También hubo legisladores, partidos políticos, piqueteros, el Ceprodh y las Madres Línea Fundadora. Leonardo está a full enviando mails, yendo a la planta a repartir volantes y pensando las próximas estrategias. “Porque los despidos no terminaron acá.”

PERSONAJES

NURIA

POR MARCOS ORDOÑEZ

El autor de esta nota pasó un año con Nuria Espert ayudándola a escribir sus memorias. Célebre en toda Europa, esta mujer que en todo el mundo hizo conocer "Yerma" fue descripta por su amigo Peter Brook como "un vaso de agua que se congela en un instante y al siguiente rompe a hervir".

He pasado casi un año de mi vida con Nuria Espert, hablando, escuchando y escribiendo sus memorias. *La* Espert (en España, a las grandes actrices se les otorga el *la* como un título nobiliario) es un monstruo sagrado, de a ratos lejana, inalcanzable, y también una catalana de suburbio, más lista que el hambre, con la extrema capacitación para la vida práctica que da el haber vendido pollos en un puesto de mercado; un águila de dos cabezas, como la vio Rafael Alberti, mitad gitana ("Cántame otra vez 'La Paloma', gitana") mitad "santa Nuria, la intangible"; una pantera en zapatillas, una trágica con el humor desabrochado y viperino de un personaje de Noel Coward. Su amigo Peter Brook la definió a la perfección después de verla en *Las criadas*: "Eres un vaso de agua que se congela en un instante y al siguiente rompe a hervir".

Cuando en 1994 murió Armando Moreno, su marido, director y empresario, la Espert tomó las riendas de la compañía, cerró su casa de la plaza de Oriente en Madrid y se fue a vivir al campo, a Boadilla del Monte, con su madre, la incombustible señora Bienvenida, y su nieta Bárbara, hoy también actriz. Muchos pensaron entonces que iba a retirarse definitivamente, pero lo cierto es que volvió como nunca, con la sabiduría de quien ha salido de un pozo negro, protagonizando algunos de los mejores trabajos de su carrera, de la mano de Lluís Pasqual (*Haciendo Lorca*, *La oscura raíz*), Flotats (*La gaviota*), Mario Gas (*Master Class*), Marsillach (*¿Quién le teme a Virginia Woolf?*) y Cacoyannis (*Medea*).

–Tiene usted toda la fama posible, todos los premios imaginables. ¿Por qué sigue en la brecha cuando podría estar tranquilamente en su casa, leyendo o cuidando el jardín?

–Eso mismo le pregunté una vez a Plácido Domingo después de verle dar un recital que no estaba previsto, en mitad de una gira agotadora. "Por el entusiasmo", me dijo. Yo pienso lo mismo. No es el dinero, no son los aplausos. Es el entusiasmo por el trabajo, por hacerlo y por gustar. Por el reto. A los cómicos nos gusta estar en el escenario más que en ninguna otra parte, aunque lo maldigamos mil veces. El escenario es como una pila, algo que da vida y energía. Es una forma de vida. Nos gusta seguir. Seguir jugando y seguir buscando. En inglés se utiliza el mismo verbo para interpretar y jugar: *to play*.

–O sea, que el teatro es lo que le hace feliz, le mantiene viva...

–Me mantiene viva la vida y la gente a la que quiero y que me quiere: mi familia, mis amigos. Y dentro de la vida, el teatro sigue ocupando un gran espacio. Pero nunca me ha gustado mitificar mi trabajo. Una cosa es el entusiasmo y otra la felicidad. Nunca, o poquísimas veces, he sentido ese arrebato que tantos actores dicen sentir sobre un escenario; ese momento de felicidad máxima en el que te fundes con el personaje, vuelas, etcétera. Siempre he sido muy consciente en escena. Demasiado consciente. Soy feliz por unos segundos, cuando la función ha acabado y ha salido bien. Dura mucho más la infelicidad cuando las cosas no han salido como esperabas.

–Ha dicho más de una vez que la interpretación es un trabajo "intrínsecamente femenino". Defienda su teoría.

–Es una teoría con cientos de excepciones, y que mis compañeros me perdonen, pero yo creo que las mujeres tenemos mejores cualidades para la representación. Somos más moldeables, más adaptables y más valientes. Sabemos ir más allá, ponernos en peligro. Es difícil que un actor, incluso un gran actor, se ponga en peligro del mismo modo que una actriz.

–¿Qué entiende usted por "ponerse en peligro"?

–Correr riesgos. Hacernos daño, emocional e incluso físico. A las actrices nos gusta el riesgo; sorprender y que nos sorprendan. Actuamos para que *nos pase algo*, algo que no nos sucedería en la vida diaria.

–¿Recuerda cómo nació en usted eso que llaman vocación?

–Curiosamente yo he sido una actriz sin vocación. O con vocación tardía. La gente no me cree cuando lo digo. Tardé mucho en darme cuenta de que quería dedicarme a este oficio. Yo no quería ser actriz, quería ser bailarina. Y no tenía dotes para la danza: era la peor, la más patosa, la última de la clase. Mediado el bachillerato, el teatro se impuso. Me hicieron una prueba para hacer teatro infantil, me contraté en el Romea de Barcelona y abandoné los estudios. Debuté en el año '49 del jurásico inferior con una obra llamada *Lali*, haciendo de princesa. Una princesa de manos coloradas y con sabañones. Gracias a eso, mi madre pudo dejar la fábrica. Hasta entonces, mi madre hacía dos turnos, 14 horas diarias delante de un telar.

–Usted forma parte de una generación que aprendió a actuar actuando... ¿Cree en las escuelas?

–Creo en los maestros. Y en el día a día. La mejor escuela, y la más dura. Es la que tuve yo: empezar desde abajo en una compañía de repertorio; aprender a calibrar las reacciones del público y estudiar el trabajo de tus mayores. Hoy día eso ha desaparecido casi por completo. Hay muy buenas escuelas, pero no ésa. La práctica, el contacto con el público, es muy escaso. La Callas decía que sólo se aprende a cantar ante el público; lo demás es prepararse técnicamente. No importa cuántos años hayas estudiado: se tardan cientos de funciones en pensar mientras actúas, en percibir, calibrar y usar lo que el público te envía. En comunicarte no sólo con tus compañeros de reparto sino con cada uno de los espectadores.

–1954 es el año de su lanzamiento fulminante con Medea, en el Griego de Barcelona. ¿Qué queda de aquella noche, casi cincuenta años después?

–El recuerdo de mi abuela, la yaya Lola, que nunca había puesto los pies en un teatro, tapándose la cara con las manos. Mi abuela creía, como yo, en vínculos espirituales, y estaba convencida, me dijo luego, de que si me miraba me equivocaría, se rompería el hechizo. Mi madre le decía: *"Miri, yay, la Nuri"*, y ella que no, sin querer mirarme. Esa es la imagen que ha perdurado: yo recitando los versos terribles de *Medea* y mi abuela tapándose la cara con las manos. Tuve las mejores críticas de mi vida. Y también mi primera lección acerca de lo imprevisible del mundo del teatro. Después de la gira instalamos el teléfono en casa para contestar, imaginaba yo, el alud de llamadas ofreciéndome el oro y el moro. No llamó nadie.

–En una carrera tan larga como la suya hay cientos de nombres y cientos de recuerdos. Yo le digo un nombre y le pido ahora que escoja una o dos imágenes, como la de su abuela en Medea. ¿Le parece?

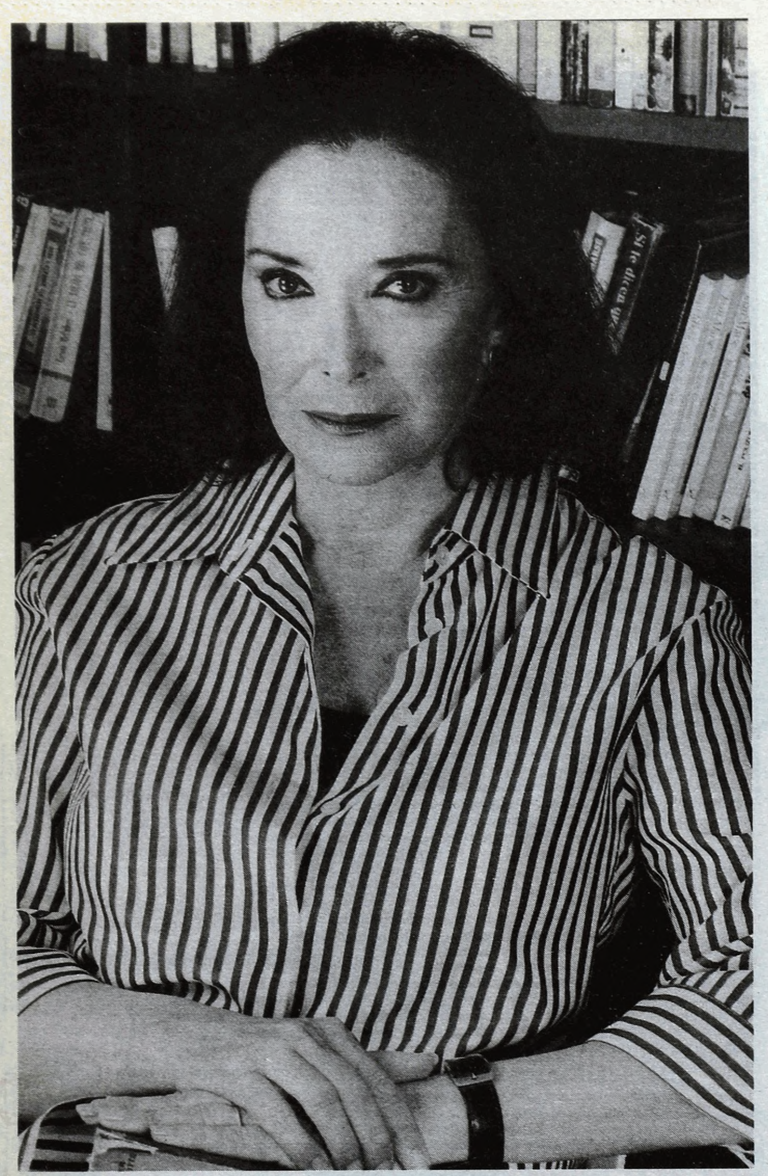
–De acuerdo, aunque no va a ser fácil.

–Víctor García. Le dirigió en Las criadas, Yerma y Divinas palabras.

–Víctor era un caleidoscopio: demasiadas imágenes para seleccionar. Fue un visionario, un hombre atormentado hasta lo invivible y el director al que más debo. En mi vida hay un antes y un después de Víctor. Le veo *viendo*. La primera imagen de *Yerma*. Es el año 1970. Volvemos de Granada. Hemos ido a pedir permiso a la familia Lorca para montar la obra. Estamos en un bar de estación, a medio camino de Madrid, cuando Víctor se queda absorto, con una servilleta entre las manos. Comienza a moverla arriba y abajo. Dice: "Este será el espacio de *Yerma*. Una tela que pueda subir y bajar, y moverse en todas direcciones". Empezó a montar la obra en aquel mismo instante, como un niño jugando a soldaditos.

–Jean Genet, el autor de Las criadas.

–Otro volcán. Un hombre durísimo; para muchos, intratable, capaz de las cóleras más salvajes y de la ternura más desarmante. Es-



toy en Madrid, en 1969, haciendo *Las criadas* en el Figaro. Hablo con él todos los días, por teléfono. Le digo, riendo, que me he herniado, literalmente. El ya ha visto la función varias veces, está en París, pero vuelve. Reacciona como un padre: "¡Ya te dije que con esos zapatones te ibas a matar!". Viaja toda la noche para venir a verme.

–Jerzy Grotowski, el gran "gurú" del teatro de los '70.

–Su mano. La mano de Jerzy. Estoy en Varsovia, diría que en el año 1977 o 1978, poco antes de que él abandonara el circuito teatral y se retirase a Pontedera, un pueblo italiano, con un pequeño grupo de alumnos. Hay muchas historias increíbles vividas con Jerzy; ésta apenas la he contado. Yo representaba dos montajes, y la víspera de mi regreso a España me atrapó en la calle una nevada, yendo de un teatro al otro. Aquella noche me puse a cuarenta de fiebre. Jerzy vino a buscarme para llevarme al aeropuerto y le dije por teléfono: "No puedo irme, no puedo dar un paso, no sé ni dónde estoy". Sube a mi habitación. Se sienta en la cama, a mi lado, y me coge la mano. Está un buen rato así, mirándome, sonriéndome, sin decir nada, hasta que la fiebre desaparece. Como si la hubiera absorbido. De camino al aeropuerto, toco su frente: está ardiendo, a cuarenta de fiebre.

–Rafael Alberti.

–Miles y miles de kilómetros juntos. Poemas, risas, recuerdos, confidencias... Rafael hablándome, en un avión, en un susurro, de su dolor y su sentimiento de culpa por la muerte de Lorca, diciéndome: "Era a mí a quien tenían que haber matado, Nuria". Rafael luminoso, feliz como un niño por volver a ser "poeta en la calle", poeta itinerante... Está bien, escojo sólo una imagen. Viene a buscarme a Mérida para un recital. Yo estoy haciendo *Medea*. Me encuentra en el parador, dos horas antes de la función, trasegando un platazo de lentejas con chorizo, que remato con un carajillo. "¿Pero tú vas a hacer la *Medea* esta noche después de meterte todo eso?" "He de reponer fuerzas, Rafael, que la *Medea* es mucha *Medea*..." "Tú no eres una primera actriz, Nuria... ¡Tú eres un albañil de la CNT!"

–Ninon Karlweiss.

–Fue la agente teatral más importante del mundo y la que me lanzó internacionalmente con *Yerma*. La conocí en el festival de Shiraz. Una persona extraordinaria, que murió demasiado pronto. Quiso que Bob Wilson y yo estuviéramos a su lado en la Salpêtrière en sus últimos momentos. Yo tenía el pasaporte caducado y no me dejaron salir de España. Bob me contó su extraordinaria muerte. Los médicos le habían dicho: "La señora no le reconocerá, porque ya ni ve, ni oye, ni habla". Bob permaneció horas y horas a su lado. De repente, en la mitad de la noche, Ninon abre los ojos y le reconoce. Bob corre a abrazarla. Ninon le dice: "Querido Bob, en mi bolso tengo una novela policíaca que estaba acabando. Léeme, por favor, el último capítulo". Bob le leyó el último capítulo. Al terminar, Ninon sonrió, cerró los ojos y murió.

–Estupenda historia. Ahora querría hacerle una pregunta un poco desagradable: fracasos.

–Haciendo *Hamlet* en el Griego, en la primavera de 1960. Se organizó un escándalo de cuidado porque aceptaron muy mal que una mujer interpretara al príncipe. *Hamlet* fue una de aquellas funciones en las que una parte del público llega "con el pito puesto", como dicen en la Scala, y empieza a abuchear desde el principio. A la que aparecí yo, concretamente. Yo me decía: "Ahora, cuando dejen de patear y gritar, tendré que hablar y no me saldrá la voz". Pero me salió; qué remedio. Al final acabaron enfrentados los que abucheaban y los que aplaudían.

–¿Y esas típicas funciones que parecen malditas desde un principio?

–Sin duda alguna, *Las criadas*, *Electra*... no fue un fracaso, pero *Las criadas*, en 1968, parecía gafada desde el comienzo. No la pudimos hacer en Madrid porque nos prohibieron radicalmente *Los dos verdugos*, de Arrabal, que iba en la primera parte. Llevamos *Las criadas* a Barcelona y ahí fue el acabóse. Si quiere usted un fracaso rotundo, una acogida helada y un meneo brutal de casi toda la crítica, le regalo aquel estreno de *Las criadas* en el Poliorama. Aún hay mucha gente que cree que fue un exitazo desde el primer día. Déjenme que me ría. Estaba previsto que hiciéramos una temporada, y apenas duramos dos meses y medio en cartel. No venía nadie al teatro, y los que venían, salían furiosos. Nos llamaron de todo: histéricas, fregonas... Una noche, una señora muy bien vestida, de la apacible burguesía catalana, me tiró el bolso a la cara a mitad de función. Después, cuando *Las criadas* se llevó el Gran Premio del Festival de Belgrado, estrenamos en Madrid, con un éxito apoteósico, pero aquellos meses en Barcelona fueron durísimos.

–Hablemos del futuro inmediato. ¿Qué nos prepara usted?

–Los tres últimos años han sido agotadores, con "temporada y gira de verano", como se decía antes: *Master Class*, *¿Quién le teme a Virginia Woolf?* y la *Medea*, de Cacoyannis. También he hecho el espectáculo de poemas y canciones de Brecht, del que aún me quedan unas cuantas plazas, y que enlazaré con mi homenaje a Alberti, hasta navidades, buscando reproducir o evocar el recital que hicimos juntos tantas veces... A partir de enero quiero hacer una comedia con *Humble Boys*, de Charlotte Jones, que estoy traduciendo. Es una función maravillosa que Diana Rigg estrenó el otoño pasado en Londres, donde todavía sigue en cartel: ha sido uno de los grandes éxitos de la temporada. Haría el papel de una madre devoradora, *bitchy*, con un humor sardónico y feroz; una antigua modelo que se ha enterrado en vida en un pueblecito de la campiña inglesa y tiene un hijo que resulta ser un genio de la astrofísica, pero está absolutamente incapacitado para la vida adulta.

–¿Y qué hay de La celestina?

–Esa función parece que me persigue, por misteriosas razones, desde hace años. Como usted sabe, me la han ofrecido, como actriz o como directora, una media docena de veces. Estuve a punto de dirigirla en el National inglés con Joan Plowright, producida por sir Peter Hall, y se frenó por la muerte de Laurence Olivier. Volvió a proponérmela Richard Eyre en el año 1990: todo estaba a punto, pero me eché atrás porque no vi claro el montaje. Hubo una nueva propuesta para hacerla en la BBC con Joan Plowright, que seguía entusiasmada con el proyecto: fue cuando opté por rodar *The House of Bernarda Alba* a partir de mi montaje del Lyric Hammersmith, para el Channel Four. Ahora me la ha ofrecido Robert Lepage, de cuyo trabajo me enamoré viendo *The Far Side of the Moon*, y, evidentemente, no he podido ni querido decirle que no. Y también hay una ópera en perspectiva: *Tosca*, en el Real, a finales de año, con –primer reparto– Daniela Dessi como Tosca, Fabio Armiliato como el Cavaradossi y Ruggero Raimondi como el barón Scarpia.



La loca de amor

Si "un clásico nunca termina de decir lo que tiene que decir" (Italo Calvino), *Hamlet*, a más de cuatro siglos de haber sido escrito por el coloso W.S., podría ser considerado el rey de los clásicos, aunque en la obra este "dandy epigramático" (Borges) no pasó de príncipe dudante cuya venganza le cierra el ascenso al trono (los muertos no suelen gobernar). Favorito desde siempre de la escena, pero también del cine, en los últimos años el interés por esta pieza teatral ha reverdecido en el mundo, a través de numerosas puestas y películas, de incontables ensayos. Si nos atenemos al cine, amén del platinado Laurence Olivier de 1948, de las versiones dirigidas por Grigori Kozintev (1964), Tony Richardson (1969), del *Hamlet Goes Business* (1987) de Aki Kaurismaki, entre otras adaptaciones, a partir de los '90 cabe citar (para defenestrarlo) el *Hamlet* de Zeffirelli con el inoperante Mel Gibson (a su lado, en cambio, sobresalieron Glenn Close y Helena Bonham-Carter, respectivamente Gertrudis y Ofelia), la aparatosa y epidérmica versión del ya –por suerte– desinflado Kenneth Branagh (en la que brillaron Julie Christie y Kate Winslet) y la curiosa mudanza al Manhattan contemporáneo conducida por Michael de Almereyda en *Ser o no ser* (2000), leal, con lógicas reducciones, al original, protagonizada por un juvenil Ethan Hawke lidiando con la estupenda Diane Venora (qué mamita) y persiguiéndose con la siempre manipulada Ofelia de Julia Stiles.

La estimulante versión de *Hamlet* que acaba de estrenarse en el BAC (Suipacha 1333, con funciones los jueves –a $ 8– viernes y sábados –a $ 10–, a las 20.30), dirigida por Pico Jiménez Zapiola, instala a Hamlet en los años '60, pero sólo por medio del impecable vestuario y los exactos peinados de sus personajes, puesto que el texto, con algunos cortes, respeta fielmente el original (la obra se ofrece en inglés, con subtítulos). Entre los aspectos más atractivos de esta relectura hay que señalar el tono de franca comedia al que se recurre para poner de manifiesto que el príncipe se hace pasar astutamente por loquito, aunque no por eso abandona sus famosos soliloquios, formulados con la necesaria gravedad, especialmente aquel en que discurre sobre el suicidio y que la sutil actuación de James Murray pone de inquietante –y actualísimo– relieve.

Pero hablemos de una vez de las mujeres, que a fin de cuentas es la meta indisimulada de esta columna, y que en *Hamlet* se expresan sólo a través de dos personajes apasionantes: la ambigua, secreta ("no da pistas, simplemente actúa", dijo de ella Julie Christie), conflictuada reina, y la tierna, desorientada Ofelia. Esta adolescente huérfana de madre, hija del primer ministro chupamedias del poder de turno, sermoneada y piloteada por los varones de la familia que logran desquiciarla –con la eficaz colaboración de Hamlet– supo inspirar en el victoriano siglo XIX bellos cuadros (en la ilustración, el clásico de John Everett Millais) de los prerrafaelistas que se lanzaron a exaltar la fragilidad, la pasividad, el "impulso sacrificial" (al decir de Bram Dijstra, en su estudio *Ídolos deperversidad*) de las damas jóvenes en general. Desde luego, la escena preferida es la de Ofelia coronada de juncos y flores flotando en el agua, pintada con descaradas tendencias necrófilas.

Bien distinta es la chica de pollera a cuadros y chatitas que interpreta con mucho acierto Soledad Galarse en el BAC. En esta ocasión, Ofelia, si bien sujeta a mandatos de padre y hermano, acentúa un perfil menos victimizado de lo habitual: queda clarísimo que descree de que su adorado hermano practique las normas que le impone a ella, se nota que se angustia cuando es usada como anzuelo para testear la locura del príncipe y, sobre todo, se evidencia en esta notable puesta la triste paradoja de que, siendo el príncipe el que se hace el chiflado, finalmente la que de verdad enloquece –reprimida, tironeada, frustrada, rechazada– es Ofelia, la chica a la que le encantaban los boleros que le escribía Hamlet en el primer acto: "Duda de que se mueve el sol... pero no dudes de mi amor... te amo en extremo, hasta el último extremo". Eran otras épocas, lejos del agua, en que el príncipe, en esta nueva versión, entonaba no sin ironía la canción "Get Happy" (Sé feliz, olvida los problemas...).

La envidiosa (pero mal)

–¿Hola?
–¡Por fin te encuentro! ¡Te llamé cien veces!
–¿En serio?
–¡Te dejé cien mensajes!
–Ah, pero mi contestador anda mal.
–Con razón. Pero estás borrada, ¿qué te pasa?
–Nada, estoy con mucho trabajo... ¿y vos?
–¿Y? ¿No me vas a preguntar cómo va la convivencia?
–¿Qué convivencia?
–Gaby, hace un mes que Eduardo se vino a vivir a casa, ¿no te acordás?
–Ay, cierto, ¿vos sabés que me había olvidado?
–No te creo. ¡Si la última vez que nos vimos no hablamos de otra cosa!
–Bueno, Gaby, tampoco sos el centro del mundo.
–...
–¿Y? ¿Qué tal van las cosas?
–Bárbaro. Muy, muy bien. Genial.
–...
–El es tan... tierno, me da tanta... seguridad, estamos tan... contentos...
–...
–Estamos ajustando cosas, ¿no? No todo es un lecho de rosas...
–¿Ajá? ¿Como qué?
–Y... es un poco desordenado, pero está cambiando...
–...
–Bueno, mucho no cambia, en realidad la casa es un despelote. Y además me canso un poco de tener que cocinar. Yo antes comía tomate con Mendicrim, pero ahora cocino.
–Ah, querida, el casamiento tiene esas cosas.
–Bueno, no, la mayoría de los días lo hago contenta, me gusta cocinarle, me gusta que llegue y haya calor de hogar, me gusta...
–¡Quién te ha visto y quién te ve!
–¿Por?
–Sometida como tu madre.